

Шокирующая Африка: туристическая экспозиция в научном музее

В.Р. Арсеньев, К.П. Калиновская, Д.В. Казанцев, В.А. Бондаренко, А.Ю. Сиим, Н.Б. Кочакова, Н.А. Добронравин, С.А. Французов, В.А. Попов, В.Ф. Выдрин, А.Ю. Желтов

О науке, критике, дискуссиях: вводное слово от редколлегии журнала «Этнографическое обозрение».....	2
<i>В.Р. Арсеньев.</i> Преамбула к дискуссии.....	5
<i>В.Р. Арсеньев.</i> К реэкспозиции зала Африки МАЭ РАН: гора породила мышь!.....	7
<i>К.П. Калиновская.</i> О новой экспозиции в зале Африки МАЭ (Кунсткамера) РАН.....	12
<i>Д.В. Казанцев.</i> Новая экспозиция африканского зала МАЭ: эстетические блуждания.....	16
<i>В.А. Бондаренко.</i> Новый дизайн зала «Африка»: ни концепции, ни образа.....	20
<i>А.Ю. Сиим.</i> Идолы пещеры (реэкспозиция «Африки» в МАЭ РАН).....	23
<i>Н.Б. Кочакова.</i> О путеводителе по экспозиции «Африка» в МАЭ (Кунсткамера) РАН.....	30
<i>Н.А. Добронравин.</i> Шокирующая Африка: туристическая экспозиция в научном музее.....	33
<i>С.А. Французов.</i> Профессионализм не в чести: об эфиопской части новой африканской экспозиции в Кунсткамере.....	43
<i>В.А. Попов.</i> Неизвестная планета? Их нравы? В поисках приключений? (из «непутёвых заметок» этнографа-африканиста).....	44
<i>В.Ф. Выдрин.</i> О чёрной магии, исламском фундаментализме, идолах пещеры и прочем: в продолжение дискуссии о новой экспозиции зала «Африка» МАЭ РАН.....	50
<i>А.Ю. Желтов.</i> За мышью нужно видеть гору: некоторые замечания к дискуссии о новой экспозиции «Африка» в Кунсткамере.....	63

Владимир Романович Арсеньев — канд. ист. наук, с.н.с. Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН. *Клара Петровна Калиновская* – докт. ист. наук, зав. Этнографическим кабинетом-музеем Института этнологии и антропологии РАН. *Дмитрий Владимирович Казанцев* – арт-эксперт, Санкт-Петербург. *Валерий Александрович Бондаренко* – заслуженный художник России, канд. культурологии, член-кор. РАЕН. *Анна Юрьевна Сиим* – канд. филол. наук, м.н.с. Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН. *Наталья Борисовна Кочакова* – докт. ист. наук, в.н.с. Института Африки РАН. *Николай Александрович Добронравин* – докт. филол. наук, проф. кафедры африканистики Санкт-Петербургского гос. ун-та, с.н.с. Санкт-Петербургского филиала Института востоковедения РАН. *Сергей Алексеевич Французов* – канд. ист. наук, с.н.с. Санкт-Петербургского филиала Института востоковедения РАН. *Владимир Александрович Попов* – докт. ист. наук, и.о. зав. Центром политической и социальной антропологии Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН, проф. кафедры этнографии и антропологии Санкт-Петербургского гос. ун-та. *Валентин Феодосьевич Выдрин* – докт. филол. наук, и.о. зав. отделом этнографии Африки МАЭ РАН. *Александр Юрьевич Желтов* – и.о. зав. кафедрой африканистики СПбГУ, канд. филол. наук, доцент.

15 января 2007 г. в Санкт-Петербурге в Музее антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН была открыта обновленная экспозиция, посвященная народам Тропической Африки. Эта экспозиция, ее научные, музееведческие и дизайнерские особенности вызвали весьма разноплановые отклики. Дискуссия по поводу экспозиции и окружающих ее проблем представлена ниже вниманию читателя.

О науке, критике, дискуссиях:

вводное слово от редколлегии журнала «Этнографическое обозрение»

Полтора десятилетия назад несколько ведущих отечественных этнографов, не сговариваясь, поставили один и тот же диагноз состоянию российской этнографической науки – «глубокий кризис или стагнация», хотя причины этому назывались разные:

«Этнология оказалась сегодня в другом обществе и должна ему соответствовать – это и есть фундаментальный фактор смены парадигмы, т.е. кризиса. Внутри науки накопилось изрядное количество профессиональных стереотипов (мышления и деятельности), которые многими уже давно осознаются как устаревшие, ошибочные или идеологически конъюнктурные (к примеру: господство естественно-научных идеалов в гуманитарном по своей природе этнологическом познании; трактовка категории “научная актуальность” в виде синонима категории “политическая злободневность”, засилие механистического, шаблонного жанра так называемой “этнографической, монографии”)¹.

«Отечественная этнология переживает достаточно глубокий кризис, который составляет часть общего кризиса советского обществознания, академической науки и общественных порядков. Он проявляется в: несоответствии статуса дисциплины, ее кадровых и материальных возможностей тем общественным потребностям, которые существуют в России; сохранении негибких, сдерживающих индивидуальную свободу ученых, организационных структур науки, отсутствии рынка интеллектуального труда и спроса на высокопрофессиональные разработки этнологов; теоретико-методологической узости исследовательских подходов, сохраняющемся засилии политизированных, схоластических концепций, интеллектуальной оторванности от мирового сообщества антропологов; низком профессиональном уровне значительной части членов профессии, отсутствии должной вузовской подготовки и притока талантливой молодежи»².

В некотором смысле этот диагноз остается в силе и сегодня, о чем свидетельствуют оценки более половины из 45 опубликованных ответов на вопрос о современном

состоянии российской этнографии/антропологии³. Среди тревожных симптомов современных проявлений этого кризиса: появление значительного числа публикаций и диссертационных работ откровенно низкого качества, постоянно снижающийся уровень подготовки студентов, отсутствие хороших учебников по специальности, обилие формальных рецензий и отзывов и т.д.

Детальное рассмотрение причин кризиса – задача отдельная. Однако редколлегия журнала «Этнографическое обозрение» полагает, что во всяком случае выход из него окажется невозможным без создания условий для конструктивной научной критики. С критикой в нашем научном сообществе, кстати сказать, не всегда было плохо, но по жанру советская критика была уж слишком похожа на партийную с ее доминирующими жанрами начальственного разноса или политического доноса. Жанр по-настоящему заинтересованной, конструктивной и доброжелательной критики остается, как и прежде, жанром редким. Увы. Тем не менее такая критика жизненно необходима, так как она является едва ли не самым эффективным средством, обеспечивающим связь между автором и аудиторией, мыслителем и потребителем его идей. Вряд ли российская этнография (этнология, антропология) сможет оправиться от этого кризиса, в чем-то обусловленного и поколениями изоляции и цензуры, если не будут создаваться площадки для открытой критики, дискуссий и дебатов.

В данном случае журнал «Этнографическое обозрение» предоставляет авторам публикуемых ниже статей такую площадку. Материал – очень проблемный, в чем-то, возможно, конфликтный. *Редколлегия подчеркивает, что фактом публикации этого материала не желает обидеть ни одну из дискутирующих сторон и не принимает позиции ни одной из сторон.* Редколлегия представила сторонам площадку для выражения своих мнений.

Для участников будущих дискуссий редколлегия считает необходимым отметить: в решениях о размещении критических материалов журнал будет ориентироваться прежде всего на суть обсуждаемой *научной* проблематики и потому обращается с просьбой к участникам дискуссий не прибегать к выяснению личных отношений или практике многочисленных повторов одних и тех же аргументов. По убеждению членов редколлегии, критика позиций оппонентов не должна быть избирательной, т.е. такой, когда, например, сильные и хорошо аргументированные «неудобные» положения замалчиваются, а основным объектом критики становятся нечеткости, иногда допущенные в пылу полемики.

Коротко о предыстории предлагаемой вниманию читателей публикации. В редколлегию журнала «Этнографическое обозрение» первоначально поступили девять критических отзывов на реэкспозицию зала Африки МАЭ РАН (авторы: В.Р. Арсеньев, К.П. Калиновская, Д.В. Казанцев, В.А. Бондаренко, А.Ю. Сиим, Н.Б. Кочакова, Н.А. Добронравин, С.А. Французов, В.А. Попов). Решением большинства членов редколлегии было принято решение ознакомить авторов и организаторов реэкспозиции с поступившими отзывами и получить их ответы/комментарии. Комментарии поступили с большой задержкой после первоначальных отзывов, и их было значи-

тельно меньше, чем ожидалось (В.Ф. Выдрин, А.Ю. Желтов). Тем не менее большинством голосов редколлегия приняла решение о размещении текстов дискуссии на сайте журнала, ибо отказ в данном случае мог уже восприниматься как, например, попытка «замалчивания» проблемы. Редколлегия вовсе не желает замалчивать проблему, если таковая существует, и считает, что дала шанс и время высказаться всем желающим.

Однако в связи с тем, что обсуждение факта публикации или не-публикации настоящего материала приобрело, по мнению редколлегии, слишком острый характер и сама редколлегия успела подвергнуться давлению с обеих сторон, члены редколлегии принимают решение не размещать продолжение дискуссии (если таковое последует) на платформе журнала «Этнографическое обозрение». Редколлегия считает, что наиболее весомые аргументы с обеих сторон уже прозвучали, а если это не так, приглашает участников дискуссии воспользоваться альтернативными изданиями (в конце концов, критические платформы тоже должны быть разнообразными). Ссылка на продолжение дискуссии при необходимости будет размещена на сайте. Еще раз, редколлегия журнала «Этнографическое обозрение» заявляет, что уважает коллег с обеих сторон, надеется на разрешение всех проблем между ними и продолжение научного сотрудничества, к которому журнал, как всегда, остается открытым.

Примечания

¹ Из интервью А.А. Никишенкова (Е.И. Филиппова, В.Р. Филиппов. Камо грядеши? // Этнографическое обозрение. 1992. № 6. С. 4).

² Из интервью В.А. Тишкова (Там же). См. также статьи В.А. Тишкова и опубликованные материалы дискуссий: *Tishkov V.A. The Crisis in Soviet Ethnography // Current Anthropology. 1992. Vol. 33. P. 371–382; Ibid. On the Crisis in Soviet Ethnography: Reply to Comments // Current Anthropology. 1993. Vol. 34. P. 275–279; Ibid. Post-Soviet Ethnography. Not a Crisis but Something More Serious // Anthropology and Archeology of Eurasia. 1994–1995. Winter. P. 87–92; Ibid. U.S. and Russian Anthropology: Unequal Dialogue in a Time of Transition // Current Anthropology. 1998. Vol. 39. P. 1–7; Ibid. U.S. and Russian Anthropology (Reply to Comments) // Current Anthropology. 1998. Vol. 39. P. 14–16.*

³ Антропологический форум. Специальный выпуск к VI Конгрессу этнографов и антропологов России. СПб., 2005. Ср. также: *Соловей Т.Д. Власть и наука в России. Очерки университетской этнографии в дисциплинарном контексте (XIX – начало XXI вв.). М., 2004.*

Преамбула к дискуссии

В.Р. Арсеньев

МАЭ (Кунсткамера) РАН в Санкт-Петербурге является не только ведущим этнографическим музеем Российской Федерации, не только академическим учреждением, но и исторически признанным первым музеем России. Этот престижный статус закреплён ныне юридически отнесением МАЭ РАН к числу наиболее ценных объектов культурного и исторического достояния Российской Федерации – со всеми вытекающими из этого обстоятельства правами и обязанностями по отношению к Российскому государству.

Обладая историческими зданиями, коллекциями мирового значения, высоким научным потенциалом, МАЭ РАН приобрёл самостоятельный административный статус лишь в 1992 году. К этому времени экспозиционные пространства музея, сохранившие концепцию, облик и оборудование 1950-60 годов, существенно устарели. Вопрос о генеральной реэкспозиции МАЭ РАН не только назрел, но и становился всё более и более болезненным для сотрудников и администрации. В какой-то степени, планы по обновлению постоянных выставок обсуждались еще в конце 1970-х гг. Но согласованных решений принято не было. Выдвигавшаяся концепция предполагала только перемену последовательности регионально-тематических разделов и, по сути, выступала, хоть и трудоёмкой в случае реализации, но не более, чем паллиативной мерой. Под предлогом отсутствия денег и кадров от неё отказались, отложив решение проблемы на неопределённый срок.

Частично жизнь вынуждала осуществлять реэкспозицию отдельных залов. Причиной выступала чаще всего необходимость ремонта отдельных помещений из-за их аварийного состояния и, соответственно, демонтажа старой экспозиции. Так произошло с экспозиционным пространством Музея М.В. Ломоносова в башне здания Кунсткамеры. Те же мотивы побудили разобрать выставку «История Петровской Кунсткамеры» в круглом зале анатомического театра первого этажа, экспозиции «Индия» и «Индонезия», а также «Австралия и Океания» в залах второго этажа здания Кунсткамеры. Ремонту и частичной реставрации подвергся также зал «Африка» первого этажа того же здания. В основном ремонтные работы в здании Кунсткамеры, можно сказать, на настоящий момент почти завершены. И само по себе – это положительный момент в судьбе музея. Однако ремонт музейного пространства – только предпосылка для формирования его облика. Главное – это сам музей, его экспозиции, его зрительный образ, его прямое и косвенное информационное воздействие на посетителей, его научная и художественная обоснованность, отражающие концепцию и идеологию данного музея.

Столкнувшись с неизбежностью смены экспозиционного решения МАЭ РАН из-за обветшания его материальной базы, нынешняя администрация МАЭ рискнула на-

чать решение проблемы генеральной реэкспозиции. Произошло это к самому концу первого срока её полномочий в условиях, когда годами, а то и десятилетиями (как в случае с экспозицией «Происхождение и эволюция человека») от трети до половины экспозиционного пространства музея бездействует, либо занято случайными выставками.

Концепция генеральной реэкспозиции так и не была озвучена. Хотя для такого музея, как МАЭ РАН она должна предварительно широко обсуждаться в научной и музееведческой печати. А для дизайнерского решения этого нового облика музея следовало бы объявить публичный конкурс, в том числе и с привлечением специалистов мирового уровня, отдав этот конкурс под эгиду Администрации Президента РФ, Президиума Российской академии наук и Министерства культуры РФ.

Можно понять, почему именно зал Африки оказался избран в качестве «пробного камня» для смены облика МАЭ РАН. По сути, эти мотивы – случайны. Администрация, не задаваясь вопросом об общем для музея концептуальном и дизайнерском проекте, решила просто обновить старую экспозицию. Что собственно и предлагалось в келейно принятом проекте обновления (авторы – Ю.К. Поплинский и Л.Р. Павлинская). Появление альтернативного варианта (автор – В.Р. Арсеньев) воспринималось администрацией МАЭ как «нарушение планов, внесение дезорганизации» и т.п. Первый проект предлагал опираться на принципы классификации предметов по сферам культуры и сохранять при этом в пределах одного витринного пространства старый приём экспонирования предметов конкретного назначения без привязки к культурным регионам Африки, а, как бы, давать некую «универсалию». Второй – стремился максимально достоверно передать культурно-региональные комплексы и, в пределах возможного, воссоздать соответствующую среду в рамках экспозиционного пространства. Можно сказать, что на концептуальном уровне был конфликт идеи «экзотизма» и идеи «идентичности». Если первый вариант соответствовал принципу «кунсткамеры» («музея курьёзов»), то второй – современной этнографической научной экспозиции (не стилизации, но реконструкции).

Так и не создав концепцию, администрация МАЭ РАН начала энергоёмкий и материально затратный процесс, в результате которого широкая отечественная и мировая общественность, а равно и научное, и художественное сообщество окажутся перед фактом реализации скудости мысли и ретроградного вкуса. Новая же работа по смене экспозиции произойдёт только через поколения, да и то – при условии, что из нынешней неудачи будет сделан правильный вывод.

Именно поэтому ниже предлагается критический обзор состоявшейся реэкспозиции зала «Африка» постоянной экспозиции МАЭ РАН. Дискуссия по этому поводу давно назрела, а научные круги этнографов, антропологов, культурологов должны осознать, какой процесс в этнографическом музееведении разворачивается ныне в стенах знаменитой «Петровской Кунсткамеры».

*К реэкспозиции зала Африки МАЭ РАН: гора породила мышь!***В.Р. Арсеньев**

Открытие зала, посвящённого культурам народов Африки к югу от Сахары, является давно ожидаемым событием. Действительно, прежняя экспозиция, созданная в начале 1960-х гг., перестала удовлетворять и специалистов, и широкую публику как в концептуальном, так и в дизайнерском планах уже вскоре после своего создания. Будучи изначально задуманной как отражённая в предметах, композициях, текстовых и иллюстративных материалах идея разрыва африканцев с отсталостью и колониальным прошлым, по сути, она являлась компромиссом между идеологемой соответствующего этапа советской эпохи, реальными фондовыми возможностями МАЭ, а также неизбежностью поиска компенсации пробелов концепции и её вещного наполнения. Это было осуществлено за счёт тематической рубрикации разделов экспозиции по классической схеме этнографических классификаций предметов, относящейся ко второй половине XIX в. То есть, «техники производства» и «сферы культуры» (земледелие, ремесло, оружие, музыка, культы и т.п.).

Следует отметить, что на момент создания экспозиции способ рубрикации по изложенной схеме уже выступал в практике этнографии и этнографических музеев как очевидный архаизм. Кроме того, в основу повитринного комплектования вещей в соответствии с принимаемой рубрификацией бралась некая «всеафриканская универсалия», выступавшая в таком случае как скрытая концептуальная установка на представление в экспозиции «Африки вообще», а не более или менее комплексно и конкретно в соответствии с культурно и природно-обособленными регионами (историко-этнографическими областями).

При организации любой временной или постоянной экспозиции в рамках МАЭ (Кунсткамера) РАН необходимо учитывать, что существующее мнение о богатстве африканских коллекций МАЭ преувеличено и соответствует периоду относительной изоляции России и СССР от окружающего мира, прежде всего, от самой Африки. По европейским масштабам, 13 тысяч предметов – это небольшое собрание. А если учесть особенности собственно российских сборов как узко локализованных, как преимущественно не научных, а экзотических, а также вторичный характер предметов по большинству других регионов, не посещавшихся соотечественниками, то ещё более очевидными становятся ограниченные возможности МАЭ в достоверной передаче мира африканских культур. Это отчасти оправдывает вольное или невольное стремление экспозиционеров представить «Африку» через вещное отражение как некую культурную универсалию. Это соответствовало и начальным, экзотическим, по сути, взглядам на Африку. Это же совпадало и с советской идеологемой об «африканском единстве» в противовес «единому неокOLONIALИСТСКОМУ фронту». Но на сегодняшний день такой «усреднённый» взгляд явно устарел.

При таких исходных данных выигрышным моментом экспозиции могла бы явиться лишь удачно сформулированная концепция выставки и её адекватное воплощение в вещах и в дизайнерских решениях. Впрочем, к этому ещё предстоит вернуться.

Пока же надо обратить внимание на то, что ещё одной исходной сложностью создания постоянной экспозиции Отдела Африки МАЭ РАН выступает архитектурная составляющая зала первого этажа здания Кунсткамеры, имеющего выраженную стилистику Петровского барокко. В частности, по этой причине при создании экспозиции возникает необходимость решения вопроса об отношении к архитектуре: учитывать её, обыгрывать её или игнорировать через создание искусственно организованного экспозиционного пространства.

Кстати, на первом этапе работы над новой экспозицией зала Африки со стороны администрации МАЭ в качестве непреложного звучало требование сохранить восприятие начального архитектурного пространства зала. Однако выявленная в ходе ремонтно-реставрационных работ рустовка колонн центральной части, скрытая в XIX в. штукатуркой для создания более нейтрального фона самой экспозиции, осталась восстановленной лишь в одном ограниченном месте. Поскольку расчищенным оказался только этот небольшой участок, архитектурный облик зала в целом остался нетронутым и сохранил тот вид, который имел уже в конце XIX и в течение всего XX вв. Но даже в этом можно усматривать непоследовательность и расплывчатость начальных зрительных и концептуальных ориентиров реэкспозиции.

Ещё более сомнительным выглядело решение сохранить основную часть витрин, созданных в начале 1960-х гг. под предыдущую экспозицию. Эти витрины давно устарели и морально и технически, а главное – они изначально задавали иные параметры пространству зала, лишая его простора, открытости, существенно искажая архитектурный облик помещения. Но пока они были полностью прозрачны и, соответственно, имели внутреннюю глубину, несмотря на возможные упреки к размещённым в них композициям из манекенов и предметов, общая воздушность зала в целом сохранялась. Хотя при низких сводчатых потолках удержать это ощущение пространственной свободы было совсем непросто, особенно учитывая тяжесть несущих конструкций витрин по их объёму и цвету. Однако, сохранив прежние шкафы, дизайнеры, работая над новой экспозицией, ещё более расширили и зрительно утяжелили их за счёт пристраивания тёмных «карманов». Это привело к тому, что внутреннее пространство оказалось перегороженным почти по середине вдоль оси зала. Даже под своды были введены козырьки. В результате межколонное пространство оказалось полностью закупоренным, и зал стал напоминать искусственно освещённый бункер или пещеру. Его пространство сжалось и стало давить на зрителя со всех сторон. А избыток света, который, возможно, по замыслу дизайнеров должен был компенсировать замыкание пространства и одновременно вызывать ассоциации со слепящим африканским солнцем, на деле, создаёт зрительский дискомфорт, ощущение затерянности, беспомощности, подобно пребыванию в лучах прожектора или под лампой на операционном столе. Этот же свет мешает рассматривать экспозици-

онные витрины, и без того теряющиеся в единой плоскости, образуемой стеклом и поверхностью колонн.

Это задаёт изначальное монотонное зрительное и образное ощущение экспозиции, которая оказывается в своей главной – центральной – части, состоящей из однообразных ниш-витрин.

Таким образом, вполне верное изначальное намерение администрации МАЭ сохранить относительную автономию ценной архитектуры зала Африки начала XVIII в., в процессе оборудования и переделки мебели фактически не осуществили, закрыв её, спрятав, исказив одновременно с ней и пространственное ощущение простора, воздушности, которое должно было создавать восприятие Африки в постоянной экспозиции. В этом отношении, может, чуть выигрышнее выглядит внешний (или периферийный) пояс экспозиции, где расположены тематически вспомогательные разделы экспозиции. Здесь пространственную организацию диктуют сводчатые окна, обеспечивающие дневной свет и разомкнутость самого пространства. Здесь есть игра чередующихся объёмов экспозиционной мебели. Но из-за замкнутости и ужатости пространства со стороны тыльников витрин центральной части зала, всё равно, уйти от ощущения сдавленности и тесноты не удаётся. А перегрузка вещами витрин этой части экспозиции только усиливает дискомфорт, создавая, к тому же, трудности для осмотра материала витрин этой части из-за невозможности обеспечить необходимую дистанцию и угол обзора.

Но пространственное обустройство экспозиции – это только предпосылка для её конкретной организации, хотя оно и должно быть связанным с общим замыслом. Главная беда данной экспозиции заключается в том, что у неё нет ни концептуального замысла в научном плане, ни общего осознанного и воплощённого в жизнь дизайнерского решения.

Анализируя результат проделанной в течение полутора лет практической работы, методически, наверное, было бы правильнее исходить только из итогового состояния зала Африки. Но это сложно, когда знаешь предысторию. Так, производя обзор уже завершённой реэкспозиции зала Африки, трудно отвлечься от того, что было ранее известно, произнесено, обсуждено, подвергнуто критике на этапе подготовки экспозиции, а теперь зрительно и материально воплощено. Не может выступать в качестве обоснованной концепции тезис авторов экспозиции «давайте выставим побольше вещей из наших замечательных коллекций». В дальнейшем сами дизайнеры скептически интерпретировали суть заказа как стремление заказчика «представить кладбище вещей». Но и дизайнеры, имея время и возможность влиять на концептуальные перспективы, на выбор вариантов экспонирования, предпочли положиться на волю заказчика, сведя свое участие в общей работе к простому ремеслу, технически грамотному, но лишённому творческой эстетической составляющей, исходящей из природы культур в рамках экспозиции, из характера выставляемых вещей.

В результате, реализуя сомнительный по идеологии экспозиционный заказ, ориентированный на извлечение из фондов максимального числа предметов, дизайнеры

не предложили стройной концепции зрительной организации всей экспозиции. Если бы она была, то могла бы скорректировать «научную» и, в то же время, содействовала бы созданию целостного образа, художественного и эмоционального впечатления от всей экспозиции. В какой-то мере, это «азы» дизайнерского мастерства. Но дизайнеры не пошли по этому пути, хотя даже, пользуясь их же выражением, «кладбище вещей» вполне можно было бы превратить в «мемориал». Такие варианты практически встречались в поздних, идеологизированных по советским стандартам, экспозициях Государственного музея этнографии народов СССР (ныне Российский этнографический музей).

Именно из-за позиции дизайнеров остался нереализованным и теоретически возможный вариант экспозиции, соответствующий стилю «ретро». Это могла бы быть попытка частичного воспроизведения экспозиции рубежа XIX – XX вв. По сути, она приближалась бы к регионально привязанной экспозиции по принципу «открытых фондов». Такой вариант обсуждался на начальном этапе и даже дошёл до стадии практических предложений. Но из-за позиции руководителя дизайнеров и вслед за тем – дирекции МАЭ – он был отвергнут, хотя мог бы стать разумным компромиссом между желаемым и возможным. Впрочем, и в случае своего принятия этот вариант экспозиционного решения оставался бы идеологически и концептуально в разряде не этнографических, не научных, а «экзотических» и экзотизирующих реальную культурную среду Африки. Уже в одном этом воспроизводилось бы достаточно уничижительное отношение к народам Африканского континента.

В результате, принцип «экзотики» остался не только доминирующим, но и многократно усиленным по отношению к стилю «ретро», так как дизайнеры, бросив лишённый проникновения в дух африканской культуры поверхностный взгляд, создали экспозицию, более похожую на «лоскутное одеяло». Эта экспозиция состоит из несвязанных друг с другом витрин, каждая из которых имеют свою тему, а также приблизительно одинаковое образное решение. То есть стиль у экспозиции есть, хотя бы из-за единого шаблона разработки каждой отдельной повитринной группы вещей. Но стиль этот более всего похож на стиль витрин торгового учреждения, где вещи выступают только «кирпичами», элементами построения некоего орнамента, узора, образа эстетически привлекательного для экспозиционера, но мало соотносимого с культурными клише самих представляемых народов. В основе экспонирования лежит «декоративный» принцип, хорошо известный, например, по продержавшейся очень долго моде первой половины XIX в. на интерьерное экспонирование восточного оружия на коврах персидской или среднеазиатской работы. Вряд ли можно признать удачной и корректной по отношению к африканцам такую дизайнерскую «находку» в начале XXI в. Тем более, что возражения по поводу такого решения делались своевременно. Одним из неизбежных следствий такого эстетического решения является центральноосевая равновесная композиция каждой витрины, только усиливающая общую монотонность возникающего зрительного образа. Она могла бы нивелироваться вынесенными экспозиционными доминантами, но таковых в пространстве

зала не было создано ни в объёмном, ни в цветовом планах.

Можно провести подробный разбор каждой из витрин, но это займёт слишком много места, хотя, видимо, пренебрегать такой работой в перспективе не следует, чтобы избежать повтора совершённых ошибок в будущем. На данном этапе можно ограничиться указанием на откровенно «провальные» и более или менее удачные части экспозиции. К удачам, прежде всего, следует отнести выдвижные шкафы с предметами на периферии экспозиционного пространства. Некоторые вертикальные витрины сами по себе (вне связи с общим зрительным построением зала) могут рассматриваться как относительно удавшиеся. Это может быть отнесено к шкафам «Верхняя Гвинея», «Нижняя Гвинея (Камерун)», «Символы власти», «Охота», «Ткачество». Откровенным провалом следует признать витрины «Амулеты», «Новые поступления», «Одежда и украшения», «Оружие» на фоне стены из Дагомеи (шкаф «Военные деспотии»). Вряд ли удачным выглядит «Бенин» (по первоначальному замыслу – «Алтарь бенинских правителей»).

Разумеется, самого серьёзного разбора и критических выводов достойна концептуальная, собственно, научная сторона дела. Но, поскольку она оказалась сведённой к демонстрации фондовых возможностей Отдела Африки МАЭ, да ещё и в упоминавшейся устаревшей рубрикации по сферам культуры, техник и производств, то о концепции как таковой в данном случае говорить не приходится. За основу был взят принцип старой экспозиции 1960-х гг. с некоторыми дополнениями, но и некоторыми неоправданными опущениями. Например, исчезли попытки воспроизводства культурных, узнаваемых, идентифицируемых контекстов, которые не заменяются использованием мониторов. Исчез и исторический раздел, т.е. попытка представить культуры Африки в динамике. И это, несмотря на то, что имелись альтернативные предложения. В частности, предлагалось выделить в экспозиции целую зону, отражающую Африку в доколониальное, колониальное и постколониальное время. Для политкорректности предлагалось эти разделы именовать «Африка в новое время», «Африка в новейшее время». Не учтены предложения по выделению тематического экспозиционного пространства «Культурные взаимодействия народов Африки к югу от Сахары», а также «Россия и Африка в новое и новейшее время». Даже фактически негласно принятый из альтернативного проекта и частично реализованный принцип выделения основных историко-культурных областей Африки (в соответствии с фондовыми возможностями МАЭ) оказался реализован лишь в назывном плане и соответствующие витрины попросту тонут в невыразительном окружении. Да и в дизайнерском плане они не обыграны как ключевые в пространстве экспозиции. Всё это позволяет оценить концепцию реэкспозиции как эклектичную, случайную и неосознанную.

В целом, новая экспозиция зала Африки МАЭ, может быть, в чём-то и выигрывает по сравнению с предыдущей (например, за счёт в три раза большего числа выставленных предметов). Но, учитывая прошедшие почти 50 лет, практически зачаточное состояние отечественной африканистики на момент создания предыдущей экспози-

ции, фондовые и интеллектуальные возможности Отдела Африки МАЭ, оставшиеся незадействованными, революцию в дизайнерском искусстве за означенный период, нынешнюю новую экспозицию следует признать посредственной.

Естественно, возникает вопрос о целесообразности финансовых затрат на её создание, которые не оправдываются задействованной информационной техникой и прочим использованным оборудованием.

К новой экспозиции Отдела Африки вполне применимо выражение: «Гора породила мышь!».

О новой экспозиции в зале Африки МАЭ (Кунсткамера) РАН

К.П. Калиновская

Этнология (этнография) как область научного знания о народах нашей планеты, разнообразии их культур, образе жизни, своеобразии истории, опыте взаимодействия с окружающей их природной средой, стала широко известной и востребованной не только в научном сообществе, но и в массах населения. Этнология стала также широко преподаваемой дисциплиной во многих высших учебных заведениях. Поэтому потребность общества в соответствующей информации отражается в постоянно растущем спросе как на специальные научные и популярные издания, так и на визуальные формы, в том числе и музейные экспозиции.

Данные заметки предлагаются в связи с организацией в МАЭ РАН новой экспозиции «Африка» и выпуском в свет путеводителя по выставке.

Несколько слов о предыстории экспозиции «Африка», к которой я имею непосредственное отношение, являясь одним из авторов предыдущей постоянной экспозиции 1964 года «Африка южнее Сахары», научным руководителем которой был Д.А. Ольдерогге, а исполнителями З.П. Акишева, И.Н. Голованова и К.П. Калиновская.

Экспозиция концептуально строилась по мере возможности и необходимости на подлинных материалах из фондов музея. А также на текстах, скульптурных композициях. Идея самобытности и многообразия культур народов Африки, связи современности с глубокой исторической традицией демонстрировались на фоне хозяйственно-культурных типов Африки. Технологически эта концептуальная идея реализовывалась следующим образом.

В пристенных шкафах и витринах были выставлены только подлинные предметы материальной культуры, причем каждый шкаф посвящался определенной культурной целостности (духовный мир – предки; производство металла; ткани; сельское хозяйство; оружие, и пр.).

Следующий круг по периметру зала составляли прозрачные шкафы между колоннами. В каждом из них были представлены сценки из традиционной жизни африкан-

цев, практически общих для большинства регионов Африки южнее Сахары. Степень материальной достоверности здесь была меньше, чем в пристенных шкафах, так как фигуры африканцев, детали хижин в виде муляжей были собраны из этнически неоднородного материала. В центре зала предполагался большой макет, который бы изображал африканский ландшафт с деревней, рощей и т.д. К сожалению, из-за финансовых проблем эта идея не нашла своего воплощения. Естественно, что в макете полностью бы отсутствовала культурная аутентичность, так как предметная достоверность в уменьшенном масштабе была бы неудовлетворительной.

Я хорошо помню день открытия экспозиции, на которую были приглашены десятки африканцев, находившихся тогда в Ленинграде: работники посольств и консульств, аспиранты и студенты высших учебных заведений. Они восторженно восприняли «нашу Африку», и устроили не только овацию, но и праздничный коллективный танец прямо в центре зала, и говорили, что здесь они почувствовали себя дома.

Экспозиция просуществовала в Кунсткамере 40 лет. Это много для музейной выставки по культуре человеческого сообщества. Естественно, менялись карта Африки, политические и научные подходы как в африканских странах, так и в нашей стране. Скажем, мы не могли в свое время выставить в изобилии боевое оружие африканцев. Партийно-государственное руководство нам бы это не позволило, так как это, якобы, противоречило мирным устремлениям африканцев. Такова была тогда политическая обстановка. Вот ритуальное оружие и оружие охоты – это мы могли показать. И таких моментов было немало.

Я далека от мысли, что экспозиции, в том числе и наша, вечны. Время, изменение исторической, этнической обстановки все меняет. И в этом отношении реконструкция зала «Африка», предпринятая в Кунсткамере, факт закономерный и положительный. Обращусь к деталям.

Прежде всего, об опубликованном путеводителе. Яркое, дорогое издание, наверное, будет пользоваться успехом у посетителей музея. Однако меня удивляют акварельные иллюстрации из жизни африканцев на страницах путеводителя по выставке. Они, конечно, красивы, и, видимо, дорого стоят в исполнении. Но возникает вопрос: зачем они здесь? Ведь на экспозиции ничего из этих картинок нет, кроме разве что отдельных предметов. Это вводит посетителей музея в заблуждение. Думаю, что такая иллюстративность более присуща популярным журналам, научная корректность которых значительно ниже академического издания.

Далее меня огорчила идея дизайнеров «убрать» прозрачность шкафов между колоннами. Их загородили плотными планшетами, на которых разместили плоскостной материал. Сразу пропал естественный дневной свет в зале. Центр зала вообще потерял дневную освещенность. А главное, пренебрегли богатой экспозиционной возможностью крупногабаритных прозрачных шкафов, позволяющей представить материал музея в жизненном объеме, что смотрится публикой всегда с большим интересом.

Учитывая современную тенденцию в музейных экспозициях – выставить вещей меньше, но лучше, информативнее, удивляет стремление устроителей зала максимально заполнить шкафы вещами. Так, шкафы–витрины со скамейками–подголовниками, хозяйственной утварью, деревянной скульптурой и др., весьма похожи на рыночные лавки восточного базара – «что, и сколько есть, то и продаем». Практически, эта часть экспозиции выглядит неудачно.

Я помню, в 60-е годы в современном зале Японии мы смонтировали временную экспозицию коллекций В.В. Юнкера. Там была четкая задача – показать большой масштаб и разнообразие собрания. Вот там шкафы буквально трещали от изобилия материала. Но ведь на постоянной экспозиции «Африка» стояла другая задача. Нужно было, чтобы посетителей привлекали предметы культуры, которые они хотя бы частично, могли запомнить. А для этого не нужно изобилия идентичных предметов.

Шкаф, посвященный культуре эфиопов, также грешит излишней нагроможденностью. Вместе с тем, хорошо выглядит оружейная часть шкафа, где выставлена и одежда воина гвардии негуса. А вот для чего поставлена целая гора корзин, непонятно. Все равно всю богатейшую культуру Эфиопии в один шкаф не втиснешь. Лучше бы сузить предмет экспозиции до одного-двух сюжетов.

Чрезвычайно перегружен шкаф по соседству с «Бенином». И чего там только нет: и оружие, и маски, и ткани, и музыкальные инструменты. А в результате, посетитель от этого разнообразия и обилия только заскучает и побыстрее отойдет, чтобы не утомляться.

Старой, сегодня уже устаревшей музейной нормой было выставлять на экспозицию 10 % от содержания фондов. В данной ситуации даже она превышена. От 13 тысяч единиц хранения на выставку помещено 1500 экспонатов. Многовато, особенно для современной модели музейной экспозиции.

Поразил меня, как многолетнего музейщика, и шкаф–витрина с образцами оружия из совершенно разных регионов Африки, выставленными устроителями выставки на фоне копии фрагмента стены дворца правителя Дагомеи. Чудовищная нелепость! Ведь эта копия – тоже экспонат. А ни один профессионал–музейщик никогда не поместит один экспонат на фоне другого. Это профессиональный нонсенс!

Конечно, построение новой экспозиции – дело очень сложное. Оно зависит и от содержания музейных фондов, от финансовых возможностей, и от профессионализма исполнителей. К сожалению, в текстах путеводителя я не нашла среди авторов экспозиции известных в научных и музейных кругах имен африканистов.

Тексты – особая статья. К сожалению, объем настоящих заметок не позволяет подробно на них остановиться. Но нельзя не отметить, что небольшой текст, посвященный создателю отечественной африканистики Д.А. Ольдерогге, никак не соответствует огромной значимости этой личности для африканистики и этнологии. Этнологию Африки без должного внимания к Д.А. Ольдерогге представить просто невозможно. Но, очевидно, устроителям выставки это неизвестно. В разделе «Новые поступления» незаслуженно упущено имя современного собирателя, известного аф-

риканиста В.Р. Арсеньева. Коллекциями этого этнографа по праву могут гордиться и Эрмитаж и Кунсткамера. А его даже не упомянули, хотя его коллекции занимают значительное место среди африканского собрания Кунсткамеры, как по количеству предметов, так и, главное, по их культурной ценности.

И, наконец, о концепции реэкспозиции «Африка». Мне представляется весьма спорным то, каким образом и в каком порядке произведено экспонирование предметов культуры народов Африки, и как это отражено в оглавлении путеводителя. Так, путеводитель, после общего вводного текста, начинается с темы «Письменность», как будто это самое важное достижение африканцев, плюс картинка с африканцем, читающим на мониторе компьютера текст на нко. Здесь явно неадекватное смещение принципов и концептуальных предпочтений, обусловленное, вероятно, тем, что во главе рабочей группы стоял лингвист.

Я полагаю, что любая реэкспозиция в музее должна осуществляться на основе новой концепции, но с учетом критического анализа предыдущей экспозиции. Проверка временем дает возможность учесть и то, что было сделано положительного, и ошибки, а также выявить то, что в прежней экспозиции оказалось устаревшим. Новая концепция должна опираться на современные достижения науки и музейного дела. Кроме того, новая концепция должна строиться с учетом традиций и их сохранения в культурной истории народов, следует также учитывать новые музейные поступления и современные модели экспонирования. Цель новой экспозиции определена на 6 страницах предисловия к путеводителю не совсем удачно. А именно: ее реализация предполагается не в историко-культурном направлении, а скорее в рамках культурной антропологии, методы которой представляются мне эклектичными, рассматривающими и анализирующими этнографический материал только в горизонтальном срезе, что лишает ее, по моему убеждению, научной основы и историчности.

Сама по себе работа по обновлению устаревших экспозиций, предпринятая в Кунсткамере, может вызвать только положительные отклики. Она актуальна и не терпит отсрочки. Однакостораживает заявление в каталоге, что экспозиция по Африке, и путеводитель по ней – «первый из серии “Залы Кунсткамеры”». Во-первых, этот «первый» вариант требует еще очень серьезной и профессиональной работы над ним, чтобы его уровень соответствовал современным музейным требованиям. Едва ли стоит выполнять все остальные залы МАЭ подобно «Африке». Во-первых, ошибок в новой африканской экспозиции немало, их надо исправлять. Во-вторых, насколько мне известно, из постоянной экспозиции Кунсткамеры исчезли Австралия и Океания, без которых не может быть полноценно представлена культура народов мира. Почему исчезли из музея эти два огромных и значительных по разнообразию культур региона, отраженные в богатейших, уникальных коллекциях Кунсткамеры?

В заключение можно пожелать, чтобы важная работа по обновлению постоянных экспозиций МАЭ продолжалась, но на более высоком профессиональном уровне.

Новая экспозиция африканского зала МАЭ: эстетические блуждания

Д.В. Казанцев

Зал Африки находится в правом крыле первого этажа здания Кунсткамеры, построенного по приказу Петра I на Васильевском острове. Изначально в нем была размещена знаменитая коллекция Петра Великого, которая считается первым музейным собранием в России, получившим свое название на немецкий манер (как известно, «кунсткамера» переводится как «кабинет редкостей»). Само здание является ярчайшим примером петровского барокко. В нем располагались такие учреждения, как Петербургская академия наук, Главная астрономическая обсерватория и Академический университет. Само это обстоятельство задает определенные рамки для всех возможных и существующих экспозиций ныне расположенного в Кунсткамере Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого РАН.

Первые экспонаты, представляющие африканскую культуру, попали в Кунсткамеру в 1866 г., и с тех пор ее фонды неоднократно пополнялись дарами коллекционеров и трофеями участников африканских экспедиций. В современной экспозиции представлено около полутора тысяч предметов из общего собрания музея в 13 тысяч предметов африканской культуры. Среди них интересны экспонаты, связанные с традиционным производством – кузнечным делом, ткачеством, земледелием, скотоводством. Немалое число экспонатов представляют духовную культуру – разнообразные маски, ритуальные костюмы, резные деревянные статуэтки предков и плодородия, обереги, «фетиши». Много представлено и оружия. Есть предметы ритуальных практик, например, необходимые для проведения таинства инициации. Привлекает внимание стенд с игрушками, многие из которых африканские дети сделали своими руками. Отдельные стенды представляют эфиопскую живопись и африканские письменности.

Знакомство с экспозицией во многом познавательно, но есть в ней и спорные моменты. Прежде всего, витрина экспозиционного стенда не должна представлять собой беспорядочное нагромождение чрезмерно большого количества предметов с целью демонстрации «богатства» коллекции. При данных обстоятельствах теряется острота восприятия культурной значимости и возможность индивидуального постижения сути каждого предмета в отдельности. Ведь выставленный отдельно экспонат производит куда большее впечатление, чем целый экспозиционный стенд, внутреннее композиционное решение которого выстроено неграмотно.

Можно расположить экспонаты на стенде так, чтобы их конфигурация выстраивалась в логически выверенную визуальную схему, внутренне гармоничную и приятную глазу. Но куда больших усилий требует воссоздание целой культуры. Именно для этого композиционная схема должна быть построена таким образом, чтобы при рассмотрении общего контекста не терялась индивидуальная суть отдельных пред-

метов. Ведь не только своей массой и числом, но и сам по себе каждый предмет представляет собой самостоятельное воплощение конкретной неповторимой культуры, и не только обладает самоценностью и индивидуальностью, но и является звеном в последовательной цепочке культурных символов и знаков.

Но для этого нужно построить визуально-концептуальный ряд, что, в свою очередь требует четкого соблюдения пропорций количества экспонатов с размерами пространства, в котором они располагаются, и ни в коем случае его нельзя перегружать.

Экспонаты не должны быть всего лишь иллюстрациями к большому количеству табличек с информацией, они призваны пробуждать чувства, образы, обогащать культуру зрителя и учить его воспринимать окружающую среду и иные формы жизни. Конечно же, информационные тексты являются обязательным атрибутом любой экспозиции, но они не могут быть ее главной композиционной частью. Здесь же они находятся практически у каждого стенда и имеют вид мемориальных досок. Нет нужды заставлять зрителя читать большое количество публицистической информации, рассеивая, тем самым, его внимание и отвлекая от рассматривания непосредственно самой экспозиции, а также мешая восприятию образно-культурного пространства и разрушая образность и созерцательность, внося статичность и упрощение восприятия.

Самые большие информационные стенды, дающие общие сведения об экспозиции, помещают, как правило, либо у входа, либо в местах, не нарушающих цельного образа экспозиции. А необходимые аннотации о представленных на стендах экспонатах должны быть небольшими по габаритам и нейтральными по воздействию на визуальное восприятие зрителя текстовыми пояснениями.

Для получения дополнительной информации, которая и так исчерпывающе представлена на информационных табличках, в зале было установлено мультимедийное оборудование, что характерно для любого современного крупного музея с постоянными экспозициями. Но, во-первых, оно располагается, как правило, в специально отведенных для этого местах, как, например, в Эрмитаже, где каждый желающий может получить любую интересующую его информацию. Во-вторых, даже если оно размещается в пространстве самого зала, оно не должно нарушать экспозиционного пространства. Сравнительно удачной находкой является монитор, демонстрирующий видеосюжеты, посвященные африканской культуре. Но присутствие информационного оборудования окончательно перегружает текстовую информацию, располагающуюся в зале, лишая ее живой энергетике и внутренней динамики.

Если рассматривать экспозицию в целом, т.е. как единое проявление общего экспозиционного образа, художественно-пространственной композиции и аранжировки цветосветовой среды, то становится очевидным, что общая организация экспозиции зала не способствует целостному восприятию интерьера как произведения архитектуры и образа африканской архаики как искусственной внешней среды.

Прежде всего, не очень понятно решение пространственно-композиционного построения экспозиции. Когда в прямоугольном зале, разделенном двумя рядами ко-

лонн, с чётко выраженной периферийной зоной по его периметру, экспозиционные стенды располагаются таким образом, что делят общее пространство на три галереи, то не обыгрывается изначальная архитектура зала, и создается новое, чуждое ему и лишённое единства пространственное построение. Это обстоятельство усугубляется еще тем, что стеклянные витрины с деревянными стенками, в отличие от стендов в соседних залах, имеют плотные светонепроницаемые задние панели. Это мешает игре света и воздуха и окончательно разделяет единое пространство зала, что, в свою очередь, отрицательно сказывается на освещении зала – и без того довольно рассеянного, и, соответственно, ещё больше лишая его единой цельной формы и образа.

Центральная часть зала располагает по ширине очень большим пространством, однако оно никак не используется. Расстояние между экспозиционными стендами, находящимися друг перед другом, настолько велико, что при первом попадании в зал создается впечатление проходной галереи. Вдобавок, неиспользование этого пространства лишает композиционную схему экспозиции общего центра. В то же время две боковые галереи, напротив, обладают весьма малыми пространственными размерами по ширине, что даже при небольшом скоплении посетителей затрудняет не только осмотр экспозиции, но и ее проходимость. Фактически зона осмотра совпадает с проходом.

Выдвижные шкафы с экспонатами в стендах под окнами могут быть оценены как интересное решение проблемы экономии пространства, но при выдвигании шкафов расстояние между стендами сокращается максимально. Это лишает посетителя точек опор восприятия, не давая возможности почувствовать себя в едином архитектурном и, следовательно, культурно-экспозиционном пространстве, внося дополнительный разлад в понимание картины экспозиции.

Также жаль, что в структуре экспозиции отсутствует общий план разделения ее на различные исторические эпохи. Ведь когда экспозиция разделяется на отдельные временные периоды, тогда зритель, находясь в своем собственном времени, будет вовлекаться в противопоставление эпох – своей и экспозиционной. От чего воздействие экспонатов на зрителя усиливается не только через сравнение визуальных характеристик, но также его вынужденным погружением в данную временную среду, и более глубоким проникновением в скрытую внутреннюю суть рассматриваемого предмета, несомненно, обусловленную историческим и культурным контекстом, в котором он был создан. Дополнительное усиление впечатления могло бы быть достигнуто, если бы экспозиция была посвящена не одному конкретному историческому периоду, как это характерно для устаревших концепций этнографической науки, а сочетать в себе смену и синтез различных эпох. При этом экспозиция могла бы быть построена так, чтобы давать возможность зрителю подробно познакомиться с каждой из них в отдельности и составить свое впечатление. При этих обстоятельствах достигалось бы не разрушение общего стереотипного восприятия всей экспозиции в целом, а возможность более детализированного и, значит, более полного её изучения.

Вдобавок, возможно было дополнительно обыграть экспозицию и усилить впе-

чатление от неё при создании визуальной дискуссии ее собственных исторических контекстов с архитектурой зала. Ведь экспозиция располагается в здании, которое является ярчайшим примером Петровской архитектуры, и по сути само по себе отражает целую историческую эпоху. На одной из колонн приведен пример изначальной рустовки, но, конечно же, будь она восстановлена полностью, пространство зала выглядело бы куда наряднее. При умелой разработке всех этих нюансов можно было достичь эффекта погружения зрителя в интереснейшее сочетание исторических эпох петровского барокко и африканской культуры, которые он, конечно же, будет сравнивать со своей собственной.

Не совсем понятна смысловая последовательность экспозиционных стендов, похожая на хаотическую мозаику, поскольку в их построении не выдержаны ни хронологический подход, ни разделение на культурные регионы. А ведь сама экспозиция должна выстраивать последовательность маршрута осмотра, постепенно раскрывая свой культурный контекст, приводя его к законченному, максимально полному образу.

Экспозиционные стенды в основном разделяются по тематически-бытовым признакам – по сферам и по проявлениям культуры. Будь это оружие или ткачество, оно приводится в общем, как отдельные культурные направления всего континента, не разделяя на отдельные историко-культурные области, из-за чего экспозиция не даёт возможности восприятия изначальных внутренних культурных концепций, не дает проникнуться многообразием традиций африканской культуры и искусства, упрощая общее впечатление. Погружает нас вновь в те времена, когда африканское искусство представлялось однородным и примитивным. Когда оно за пределами Африки использовалось лишь в виде некой экзотики для украшения интерьеров и внутреннего убранства богатых домов.

Если эта экспозиция знакомит нас с культурами очень разных народов Африки во всем многообразии развития их внутренних традиций, то она должна хотя бы продемонстрировать зрителю процесс развития этих традиций и их характерные черты и особенности, чтобы зритель ясно мог представить различия между ними, а не выставлять экспонаты, не имея в основе экспозиции единой идеи, общей концептуальной базы.

Общее впечатление от новой экспозиции остаётся двойственным. С одной стороны, на ней представлено большое количество экспонатов, есть интересные дизайнерские решения. С другой стороны, для всей организации экспозиции характерно отсутствие общей концепции как пространственно-композиционной, так и научной. Каждый экспозиционный стенд представляет собой отдельное конструктивно-дизайнерское решение, но вместе они не формируют самого главного – общего впечатления от всей экспозиции. Практически экспозиция соответствует статусу временной выставки, экспонаты которой предназначаются для продажи. И вряд ли такой должна быть единственная в России постоянная экспозиция, посвященная культурам всего Африканского континента.

Новый дизайн зала «Африка»: ни концепции, ни образа**В.А. Бондаренко**

*«Не дай вам Бог жить в эпоху перемен»
(древняя китайская мудрость)*

Удивительное настало время – время безответственности, вседозволенности, дилетантства. Расцвело словоблудие, не подтвержденное профессионализмом, но завуалированное сленгом. Много, много, очень много слов, а на деле складывается впечатление, что «пирог печет сапожник...». Наиболее ярко мы это видим в окружающей нас среде. Обилие разномастных рекламоносителей с непонятной рекламой, «евростандантизированных» интерьеров, в большинстве случаев нашпигованных с купеческим размахом различными аксессуарами, стилистически не связанными между собой.

С чем все это связано? Вероятно, с отсутствием соответствующего образования, а точнее, КУЛЬТУРЫ образования. Складывается такое впечатление, что дорогостоящий «мелкоскоп» используют для забивания гвоздей.

Еще в прошлом столетии Катрин Милле в своей статье, опубликованной в августе 1969 года в «Lettres françaises», формулирует назначение дизайнера следующим образом: «...он (дизайнер. – В.Б.) должен отказаться от чистого творчества и взять на себя примирительную роль “посредника между человеком и обществом”». Тесно связанный со всеми службами предприятия, дизайнер не ограничивается исполнением, он должен обладать критическим чутьем, способностью пересмотреть спроектированное им изделие, примениться к ограничениям технического задания (которое иногда фиксирует даже выбор материала или предъявляет требования, зачастую невыполнимые) и при этом сохранять творческую свободу, гибкость и оригинальность». Впечатление же сегодняшнего дня такое, что «мелкоскоп» попал в руки папуаса, умеющего объясняться только на своем наречии.

Сегодня почти все знают что такое «фирма», вероятно, слышали и о таком понятии, как «фирменный стиль» (правда, не все четко представляют, что это такое, считая, что механически повторяемый элемент, или эмблема фирмы, на разных видах продукции, это и есть фирменный стиль). В последнее время такой фирменный стиль активно навязывается и способствует формированию окружающей среды, совершенно не считаясь с реалиями, а в ряде случаев оказывается и вовсе неприемлемым. Но умиленный цветной картинкой заказчик дает «добро», не задумываясь о последствиях, поскольку для него главное – выпятить свое «Я». И если мы, передвигаясь по городу, еще можем зажмуриться на окружающие нас различные «опусы», которые так или иначе «проскочили» согласования соответствующих инстанций, то увиденное совсем недавно в Кунсткамере вызвало не просто изумление ...

Но «это только присказка – сказка впереди».

ПЕРВЫЙ РОССИЙСКИЙ МУЗЕЙ – Кунсткамера. Камень в его основание заложили аж в 1718 году. А в 1728 г. – и Петербургская академия наук, и ее библиотека, и коллекции, и академические мастерские окончательно обосновались в ее стенах. Не везло музею и при монархах, и при партократах, и при демократах. Что же, в конце концов, произошло? Все очень просто – обновили экспозицию зала «Африка». Вроде дело хорошее, нужное, но... лучше бы не обновляли.

Принципиальное планировочное решение сохранилось без изменений, оно ничем не отличается от соседнего зала «Япония». А по факту, вместо экспозиции – «лавка антиквариата», выбирай чего душе угодно... этак широко, с размахом... нашпигованы витрины «...любым товаром, копыя в ряд и ятаганы...». Ну, а если серьезно, то обилие экспонатов в данном случае «минус», а не «плюс». Вызывает сомнение необходимость такого обилия экспонатов, ведь принцип экспозиции заключается не «в товарной выкладке», а в культуре экспонирования. Но именно это и отсутствует в обновленной экспозиции.

Совершенно необъяснимо, что легло в основу цветового решения африканской экспозиции. Вроде бы логично акцентировать цветом ГЛАВНОЕ, но тогда ВСЕ ОСТАЛЬНОЕ должно было бы быть подчинено акцентируемому, а не вступать в противоречие и тем более не иметь такого разнообразия палитры. Предложенное цветовое решение пахнет элементарной «оформлюгой» 1970-ых годов. Возникает ощущение какой-то ярмарки, балагана. Пластическое решение экспонируемых предметов также непонятно; к примеру, для чего объемный предмет помещать в нишу, а тем более его оконтуривать. Зачем членить вертикальную плоскость на равнозначные три, и затем развешивать экспонаты, разнородные по материалам, а в ряде случаев – и по назначению.

Помимо разнообразного цветового решения, также «не здорово» выглядит и подсветка, различная по теплоте и насыщенности освещения. В выставочных витринах (находящихся между пристенными витринами, на фоне оконных проемов) гирлянда лампочек светит «на Вас» – это «новшество», так как во всех вариантах оборудования, предназначенного для выкладки и экспонирования, подсветка размещается так, чтобы освещать «от Вас».

Кроме того, в объеме зала мы имеем четыре вида различного оборудования:

1. Пристенные витрины у простенков;
2. Витрины, фланкирующие вход;
3. Островные витрины между опорами сводов;
4. Островные «тумбы» с остеклением для отдельных экспонатов.

Теперь рассмотрим, как же они используются.

Пристенные витрины наполняются объемными экспонатами, а островные (со стороны основного прохода) экранируются и на вертикальных плоскостях размещаются плоскостные экспонаты. А с другой стороны – попытка создать бытовые сцены. Таким образом, пространственная витрина расчленена на две экспозиционные темы,

одновременно перекрывая естественное освещение помещения. Другими словами, мы имеем в наличии «сочиненные» фрагменты интерьеров с «товарной» выкладкой и плоскостные экспонаты, которые было бы логично разместить в пристенных витринах. Также необоснованно в островных витринах появляются «пазухи» с экспонатами, а фланкируют витрину аннотации аж до самого пола (что, замечу, очень «удобно» для чтения в присядку). Пристенные витрины, видимо, из-за отсутствия средств – комбинированные, т.е. остеклённый объём из предыдущего столетия (и из крашеного дуба), а фриз – продукция сегодняшнего дня и, соответственно, из другого материала (предположительно, тонированный «макогони»).

Что касается этикетажа и информационных текстов, то с эргономической точки зрения их и не пытались спроектировать. Текстовые блоки оформлены в разных стилях, они плохо читаются из-за слишком мелкого (да еще и рубленого) шрифта и очень небольшого междустрочного расстояния. Плотность текста и отсутствие полей затрудняют чтение и восприятие сообщаемой информации.

Но, вернёмся к витринам, стоящим у окон. Помимо «чудесной» подсветки и «красивого» фона, в наличии ещё одно «новшество» – выдвижные ящики с экспонатами (правда, уже без подсветки), которые при приведении их в положение для экспозиции имеют очень «маленький» недостаток – они перекашиваются, и для того, чтобы их вернуть в первоначальное состояние, надо «немного» потрудиться. При многообразном использовании гарантировано повреждение остекления, так как цоколь не имеет регуляторов, к тому же они вибрируют от проезжающего мимо транспорта.

Где-то в 1970-х годах в ДК «Нева» на очень короткий срок была разрешена выставка «авангардистов». Народу было немерено, картин и прочих произведений – множество. Но, тем не менее, среди ряда интересных работ запомнилась и эта – «Ящики воспоминаний» (художник Тюльпанов). Я это к чему... может подобное название присвоить и этим витринам (для последующего тиражирования в серии под названием «Удивительное рядом»).

Не пройти мимо и островных остеклённых «тумб». Самый элегантный узел на этом изделии – это фиксирующий по бокам элемент, крепящий остекление. Он первым бросается в глаза, и если бы не он, то на сам экспонат можно и не обратить внимания. Хотя вряд ли. Вершина творчества (автора или авторов) завершается тем, что тексты, посвящённые экспонатам, просто-напросто приклеены к несущим опорам – это на самом деле «шедевр». Ранее подобное никто и никогда не вытворял.

Подводя итог, делаем выводы:

1. Целостная цветовая гамма отсутствует.
2. Основной принцип экспонирования сводится к увеличению количества экспонируемых предметов.
3. Оборудование, как по конструктиву, так и по цветовому решению вызывает сомнения в компетенции проектировщика.
4. Оформление текстов и этикетажа – чудовищное.
5. «Образ» экспозиции изменён, вместо музея – балаган.

И вот что удивляет – ведь далеко ходить не надо. В стенах той же Кунсткамеры находятся экспозиции «Индия» и «Юго-Восточная Азия», которые также обновлены, но выполнены очень элегантно, с хорошим вкусом и отвечают поставленной задаче. В соседнем зале с «Африкой» размещена экспозиция «Япония», которая существует уже не одно десятилетие и органично вписана в существующую архитектуру.

Да, чуть было не забыл об элементах прогресса. В очень «удобном» месте – на проходе – размещены два монитора. На одном крутят кино: 4 фильма по 20 минут. А под ним – монитор с библиотекой изображений экспонатов и фотографиями. Итак, час двадцать минут вы должны простоять для того, чтобы ознакомиться с бытом народов Африки. При этом вам постоянно будут мешать экскурсанты, проходящие перед вами, помимо любознательного посетителя, который с усердием «перелистывает» предметы всей экспозиции, нажимая на клавишу. Вероятно для того, чтобы убедиться, что все экспонаты в наличии. Так что это очень «разумное» дополнение к выставке, а главное – «забота» о посетителях. Беспокойство о том, чтобы они не ушли «необразованными». Какие возможности... Вначале почитать, сидя на корточках, подёргать за ручки, выдвигая и задвигая ящики, ну а в заключение – постоять часик перед монитором (кино ведь бесплатно!).

Поскольку Кунсткамера была построена для размещения в ней предметов, обогащающих знания, а также для различных удивлений, то, вероятно, при входе в данный зал надо поместить уведомление о том, что спроектированная экспозиция является частью тех «удивлений» дизайнерского «мастерства». И охранять её следует особо от посягательств различных учёных мужей, музейных работников и другой творческой интеллигенции. Так как здесь создан незабываемый ОБРАЗ...

Идолы пещеры (резэкспозиция «Африки» в МАЭ РАН)

А.Ю. Сиим

Постоянная экспозиция «Африка» в МАЭ РАН, официально открытая 15 января 2007 г., стала важным событием культурной жизни России уже по факту своего появления. Полноценная экспозиция по культурам Африки в этнографическом музее традиционно является неотъемлемой составляющей культурной политики. Даже если в практическом применении значение этнографической выставки часто будет сведено к роли наглядной иллюстрации к школьным курсам истории и географии, в символическом плане она остается реальным достижением. Музеи и выставки такого рода являются дипломатическим шагом и декларируют серьезное отношение к представленным народам и их странам. Это, если угодно, диалог культур на уровне образов, тон которого задается концептуальным решением и стилем экспозиции, способом представления предметов материальной культуры. Так, открытый в июне 2006 г. па-

рижский Музей традиционных искусств народов мира на набережной Бранли претендует на новое слово и новый диалог в международной культурной политике, а также на качественный пересмотр основ этнографического музееведения. Поскольку в случае с Кунсткамерой диалог начинается не с пустого места, возникает необходимость отдать дань прошлому. Новая «Африка» называется и является реэкспозицией, а при учете всех нюансов значения этого слова, это не то же самое, что «новая экспозиция».

Методики этнографического музееведения и экспонирования вообще давно нуждаются в пересмотре. В идеале, проект крупномасштабной экспозиции – хороший повод для их прикладной разработки. Но поскольку это направление только начинает развиваться, особенно в нашей стране, попытки формулирования и внедрения альтернативных подходов воспринимаются как скандальное новое, и это вроде бы вполне классическая реакция на непривычное. Единственным решением остается обоснованная привязка к неудобной, но исторически ценной архитектурной специфике помещения и старый добрый и вечно модный стиль «ретро». Причем, речь идет не о «ретро» в духе европейских колониальных выставок XIX в. или – конкретнее – о «ретро» первой экспозиции Д.А. Ольдерогге «Африка» 1930-х годов в том же зале. Это именно унифицированное ретро во всем, риторическая фигура, позволяющая скрадывать множество недостатков. Что и говорить, ведь в старые времена действительно не было столь совершенного технического и осветительного оснащения, диковинные вещи далеких народов все искренне воспринимали как экзотику, непрекращающийся интерес к которой и привел к возникновению музеев народоведения, в частности, самой Кунсткамеры.

Тем прискорбнее видеть результат, что альтернативная концепция, разработанная непосредственно для реэкспозиции, обсуждалась (см. архивы протоколов заседаний отдела этнографии Африки МАЭ за март–апрель 2003 г.) и даже публиковалась (см.: *Арсеньев В.Р.* Проект реэкспозиции зала Африки МАЭ РАН // Манифестация. № 6. СПб.: Европейский дом, 2005. С. 255–260). Она была посвящена не однородной «Африке», а скорее, «Культурам народов Африки», имела в своей основе стремление отразить их системы ценностей, показать через комплексы материальных объектов духовную культуру африканских обществ и их вклад в мировую культуру. При том, что проект представлялся сложным для исполнения и требовал полной реорганизации помещения, он заслуживал внимания и даже гласно признавался конкурентноспособным и научными сотрудниками, и дизайнерами. К сожалению, он был проигнорирован, хотя некоторые частные моменты и были использованы, но в отрыве от изначальной целостной идеи и в искаженной интерпретации. Именно из него заимствована, например, идея региональных шкафов, ставших-таки пространственными доминантами зала, заняв угловые позиции по его внутреннему периметру. Другое дело, что в способных вызвать клаустрофобию тесных половинках старых шкафов, вещи, часто случайно и нелогично подобранные, создают зловещую атмосферу и представляют эти региональные культуры в мрачном свете. При большом своем ко-

личестве предметы производят впечатление хаотической скученности, несмотря на скрупулезно выверенную унифицированную симметрию дизайна.

Около полутора тысяч вещей насчитывается в новой «Африке». В среднем получается больше 30 предметов на каждую позицию (шкафы или витрины общим числом 42 плюс 10 высоких тумб с отдельными экспонатами). Уже при монтаже свидетели процесса и коллеги часто отмечали, что в сравнении с предыдущей экспозицией зал перенасыщен. Я не считаю, что само по себе обилие экспонатов плохо или хорошо. Вещей могло быть и больше. Практикуемый в ряде европейских музеев минимум предметов – ради возможности всесторонне рассмотреть и осмыслить каждый из них – сам по себе не является концепцией, хотя по своему характеру это вполне оправданный интеллектуальный ход, рассчитанный на искушенную публику. Более того, аскетический минимализм и медитирование перед конкретной вещью не вполне соответствуют африканским картинам мира, которые нужно представить на выставке. Для многих культур этого континента важна не концентрация на отдельной вещи или движении, а динамическое включение в определенный ритм.

Далее, даже с чисто психологической точки зрения можно понять стремление музея максимально использовать ресурсы фондов и пространство зала после весьма длительного отсутствия экспозиции. Вопрос в другом. Стремление показать богатство коллекций или создать эффект такового выступает, как говорится, «кризисной концепцией». В данном случае, количество берется за основу в отсутствии качества (даже если иметь в виду не критический, не оценочный, а категориальный смысл слов). Есть примеры европейских этнографических музеев, где в качестве общего дизайнерского решения выступает выставление больших количеств однотипных или однотемных предметов в виде рядов, групп, скоплений, в зависимости от их формы и размера. Эта выверенная, почти орнаментальная, монотонность стиля строго выдержана в Женеве и Копенгагене. Это интересно как дизайнерское решение своего времени, данные экспозиции носят экспериментальный характер и, скорее всего, осознанно рассчитаны на относительно небольшой период: орнамент может быть символом, но не заменит собой концепцию.

Все же, если пространство позволяет, разнообразие вещей должно быть максимальным. Однако, если предметы, разные или однотипные, расположены на мизерной дистанции, почти соприкасаясь с друг другом, их соседство должно быть обыграно и обосновано не только стремлением к идеальной симметрии композиции относительно центральной оси или дуги верхнего края стенда. Абсолютную всевязность вещей не обеспечат никакие фонды, но очевидную (и даже абсурдную) несовместимость было бы желательно избегать. Не должна маска гиены (шкаф «Западный Судан») – головная часть церемониального облачения – висеть на гвозде практически на уровне пола, под нацеленными на нее сверху острями туарегских мечей и кинжалов.

А в принципе, во многих ситуациях предметы могут выступать на фоне друг друга, частично перекрываясь. Главное, соблюсти меру. Ведь никого не удивляет, что, скажем, костюмы именно по такому принципу выставлялись всегда. Убедительное

логическое и пространственное объединение разнородных предметов в трех измерениях выразительнее, чем разрозненное выкладывание их на плоскости. А также адекватнее относительно самих культур и, в конечном счете, при грамотном решении, «экзотичнее» для посетителей. Рядовому посетителю, разумеется, безразлично, камерунская перед ним калебаса, нигерийская или сенегальская. Если он едва различает названия этих стран, ему тем более нет дела до народов, которые, как гласит этикетка, пользуются этими сосудами. Но безразличие неподготовленного посетителя – еще недостаточный повод объединять вещи только по функции или материалу. В таких случаях, как множество глиняных мисок, ложек или табуреток, декоративно-орнаментальное разнообразие объемов и форм может привлечь взгляд, но не создаст целостного и осмысленного образа и не приведет к пониманию места частной вещи в целой культуре. Безусловно, некоторые темы, например, «Эквиваленты денег» или «Женская одежда» интересны, даже будучи вырванными из культурного контекста, ввиду курьезности самого вида конвертируемых железных брусков и набедренных повязок. Это и есть эффект Кунсткамеры, собрания диких вин. Реконструкция же культурного контекста на уровне народа или региона наглядно объясняет роль каждого предмета, уменьшая степень его экзотичности. Осуществление такого проекта представляет массу сложностей и требует невероятных усилий от всех исполнителей, зато результат будет иметь большую ценность, как художественную, так и научную.

Многие говорят об отсутствии логической последовательности тем и случайности переходов от одного раздела к другому. На самом деле, на бумаге и в дискуссиях существовали как линейная смысловая связность отдельных шкафов и витрин, так и системная корреляция, объединявшая их в более крупные блоки. Для многих тематических шкафов выделили дополнительные предметы пограничного характера, способные перевести посетителя от одного сюжета к другому. Кроме четырех основных региональных шкафов, в части витрин вещи более или менее собраны в комплексы с учетом их этнического происхождения или принадлежности к историко-культурной области, а не просто отобраны по первым напрашивающимся ассоциациям на ту или иную тему. К таким попыткам можно отнести объединение бенинских бронз с йорубской скульптурой в «Верхней Гвинее», масайскую доминанту в «Скотоводстве», включение предметов аграрных культов народов Мали в «Земледелии» помимо сельскохозяйственных орудий как таковых. Были попытки организовать ассоциативные мосты между объектами, расположенными в разных углах, по диагонали относительно друг друга и т.д., если таковые были внешне, содержательно или символически сопоставимы.

К сожалению, на этапе реализации проекта был сделан ряд вынужденных рокировок (в том числе из-за серьезных технических и хранительских ограничений, с которыми нельзя не считаться). Вследствие этого логика местами нарушилась. Акцент на внешнем виде каждого отдельного шкафа снова возобладал, и экспозиция распалась на массу панафриканских минивыставок «Африканская посуда», «Африканское оружие», «Африканские маски» и т.д. Более того, шкафы по-прежнему стоят пря-

мыми шеренгами вдоль стен либо наглухо заполняют собой проемы между несущими пилонами, практически не выступая за них. Внутренний периметр вообще превращается в череду «провалов между разрывами»: при конкретном ритмическом соотношении поверхностей шкафов и пилонов в линии стены, учитывая специфику сочетания прозрачных и непрозрачных материалов, незначительные выступы шкафов из общей линии воспринимаются как вогнутости, размежеванные массивными опорными конструкциями. В результате, отсутствие выпуклости и рельефности внешних плоскостей делает постепенный переход от одних образов и сюжетов к другим попросту оптически нереальным. Так, тематическая последовательность, некогда теоретически так или иначе сформулированная, осталась для зрителей закрытой метафорой и апологетической легендой.

В противоречие входят дизайн экспозиции и ее текстовое сопровождение. Бесспорно, дизайн и текст – заведомо разные выразительные средства. Однако, во-первых, для самих традиционных культур, которые мы пытаемся представить в этнографическом музее, характерен синтез вербальной и невербальной ипостасей, во-вторых, классическим европейским каноном создания произведения является единство стиля. Даже такое произведение и культурное событие, как музейная выставка, подразумевает несколько планов выражения, сочетание вещей и текстов. Да, «смешанные техники» часто имели место и могли представлять интерес, но все Джоконды с пририсованными усами всегда носили экспериментальный временный характер. Парадоксальность сочетания планов может быть даже шагом вперед, но только при условии внутренней обоснованности.

Ретроспективный академизм «в духе Кунсткамеры» стал формальной концепцией всего зала. При этом тексты написаны в абсолютно ином ключе. Там царит публицистическая легкость, ироничность, даже эмпирический субъективизм, в результате чего возникает сначала ощущение подлинности и злободневности. Эта изначальная установка на уход от скучного классического академизма в пользу привлекательного для посетителей популярного слога во многом была правильной идеей. Однако, и академический стиль может быть вполне прозрачным и легким, лишенным пресловутой сухости энциклопедических статей.

Корпус экспозиционных аннотаций «Африки» в данном случае не вспомогательное нейтральное информативное средство, а целый самостоятельный «мир», настойчиво заполняющий собой весьма большую площадь экспозиционных плоскостей. Каждый текст, даже на уровне синтаксиса, не говоря о стиле, – небольшое эссе в повествовательной анекдотической манере, возможно, и подходящей для ряда жанров. Заметим, что они даже по-своему задают тон: вышедшие позже газетные репортажи по горячим следам открытия экспозиции написаны абсолютно идентичным слогом. Характер текстов изначально вызвал дискуссию и, вероятно, имеет определенные плюсы и минусы.

Однако необходимо учитывать такой фактор, как вертикальное положение аннотационных плоскостей, в котором любой текст воспринимается совершенно иначе,

чем в горизонтальном. Надписи на таких плоскостях, будь то памятники и стелы или информационные надписи и объявления всегда имели большее воздействие на читателей, будучи написаны в так называемом «лапидарном» стиле. Лапидарной лаконичностью, риторической объективностью (которые отнюдь не исключают легкости изложения) должны обладать и аннотации постоянных экспозиций хотя бы потому, что они рассчитаны на много лет.

Имеющийся стиль текстов мог бы органично выглядеть даже на временной выставке по Африке как своего рода эксперимент. Однако содержание шкафов и общая композиция зала консервативны и принципиально исключают живость, подлинность и реконструкцию, в то время как тексты демонстративно неакадемичны, но с эффектом «истинности». Можно было бы подумать, что такая дихотомия отражает историческую динамику развития африканских культур, т.е. «ретроспективный» дизайн – полумифическое прошлое Африки, сакрализованное и дистанцированное, а непринужденный текст в разговорном стиле – ее настоящие будни, ставшие близкими и понятными нам благодаря красочным описаниям бытовых проблем африканцев. Но, скорее всего, несовпадение планов объясняется их автономным развитием от начала и до конца работы над проектом «Африка».

Стоит заметить, что кое в чем они непроизвольно совпадают. Тематические сюжеты раскрываются в аннотациях через множество курьезов, тон текстов пронизан снисходительной иронией по отношению к представленным культурам. Возникает ощущение, что культуры Африки абсолютно инертны и пассивны, люди плохо питаются, страдают от множества комплексов и суеверий, представительницы этих обществ дискриминированы и задавлены тяжелым бытом; эта мрачная рутина, повсеместно одинаковая, вызывает жалость и недоумение. Ради чего эти несчастные владут жалкое существование – непонятно, им нечего сказать миру, и учиться у них европейцам нечему. Здесь и возникает эффект «негативной экзотики», что напоминает позицию колониальных миссионеров по отношению к туземному населению Африки, изнутри знавших их жизненный уклад и самоотверженно боровшихся за спасение их заблудших душ. Нельзя не согласиться, что восхищаться уровнем жизни в странах «третьего мира» было бы слишком жестоким идеализмом, но экспозиция в академическом учреждении должна являться исследованием разных картин мира разных народов, во-вторых, она обязана показать культуры в позитивном свете, чтобы дать представление об их вкладе в мировую цивилизацию в ходе исторического развития. (В этом отношении остается сожалеть о нереализованных темах «Контакты Африки и Европы», «Африка в новое время», о сужении темы «Африка сегодня» до «Музея XXI в.», хотя обоснования для включения этих экспозиционных стендов были прописаны, а предметы подобраны.)

Художественное оформление путеводителя по «Африке» более созвучно текстам, нежели самой экспозиции (тем более, что сами тексты там представлены полностью, но в иной тематической последовательности). Это не академическое «ретро», а актуальный современный подход. В современных условиях это понятный и ожидаемый

маркетинговый ход. Ведь принципы оформления глянцевого периодики уже давно распространились на издания художественной литературы, в том числе, классической. Однако традиционно стиль выставочных каталогов, путеводителей, брошюр все же должен повторять стиль выставки в целях передачи ее духа, поскольку такие сопутствующие печатные издания призваны стать виртуальной выставкой в миниатюре.

Тем не менее противоречия есть даже в самом плане оформления буклета. Стилизованные изображения представителей народов Африки – современные вариации на тему то ли колониальных акварелей, то ли старинных колониальных фотографий – выпадают из контрастных фонов. В ряду этих колоритных персонажей прошлого и позапрошлого веков мы видим африканского компьютерного хакера, читающего на дисплее текст, написанный письмом нко: это иллюстрация к теме «Традиционные письменности», идущей сразу после вводного раздела, а на экспозиции занимающей одно из самых стратегически важных мест в центре зала. Фоны страниц не только пересиливают по яркости иллюстрации и печатные тексты, но и изображения на них тоже не вполне соответствуют вещам, описываемым на той или иной странице. Например, в разделе «Эфиопия» фоном для иллюстраций с христианской атрибутикой служит непропорционально крупная магическая фигура «нкиси», относящаяся к традиционным верованиям конголезского народа луба. Разумеется, эфиопской культуре присущ языческо-христианский синкретизм (этот момент даже планировали отразить в региональном шкафу, но из-за дефицита места от этой мысли пришлось, к сожалению, отказаться). Но данное сочетание фона, текста и изображений, скорее всего, просто случайно.

В стиле новой «Африки» есть очевидная доля демонизации. Вне культурного контекста праздничные маски в сжатом пространстве шкафов становятся похожими на загадочных хтонических божеств (во многих районах Африки, действительно, развита черная магия и хтонические культы, но по происхождению они, как правило, вторичны и маргинальны), что вызывает в памяти знаменитую зловещую метафору Ф. Бэкона «идолы пещеры». В этом отношении характерная фраза дизайнера «мне до Африки, как до Луны» может быть понята двояко: и как индифферентность, и как ощущение тайны. Какой из этих двух вариантов стал движущей силой при подготовке экспозиции, судить посетителям музея.

Словосочетание «идолы пещеры» в самом деле позволяет объяснить специфику человеческого сознания, в частности, природу дилетантизма, происходящего не от отсутствия таланта и научного потенциала, а от инертности. Как сказано у Бэкона, «идолы пещеры происходят из присущих каждому свойств, как души, так и тела, а также из воспитания, из привычек и случайностей». Каждый смотрит на целое из «своей пещеры», работает, исходя из своего проверенного способа сопоставления, объединения и различения вещей, который переносит на любой объект на всяком, даже фундаментальном, уровне обобщения. Профессиональная убежденность позволяет не замечать сопротивления материала, в то время как последний настойчиво требует от нас особого отношения и зачастую пересмотра наших собственных методик.

О путеводителе по экспозиции «Африка» В МАЭ (Кунсткамера) РАН

Н.Б. Кочакова

Реэкспозиции зала «Африка» в МАЭ РАН является без всякого преувеличения важным культурным событием всероссийского масштаба и итогом труда целого коллектива ученых, дизайнеров, технических работников. Учитывая репутацию Санкт-Петербурга как культурной столицы и высокий научный авторитет Кунсткамеры в России и за ее пределами, можно с уверенностью предполагать, что она привлечет внимание не только наших соотечественников, но и многих гостей из африканских и других зарубежных стран и вызовет политический резонанс.

Не будучи музейщиком, я не считаю для себя возможным судить о построении экспозиции, но в качестве зрителя и читателя не могу не выразить своего восхищения великолепным оформлением путеводителя «Африка». Что же касается содержания текста путеводителя, то оно вызывает противоречивые чувства. К его несомненным достоинствам я отнесла бы краткие сведения об истории создания африканского фонда МАЭ (с. 3–5; 60–66), воспроизведение фотоснимков фрагментов экспозиций прежних лет (с. 4–6). Наряду с этим, внимательное ознакомление с текстом обнаруживает, что он, к сожалению, явно недоработан и был отправлен в печать без должной корректировки. Это мое суждение основывается на следующих постраничных замечаниях:

С. 9.: «... говорят, что Сахару сделал пустыней человек». Это утверждение справедливо (с очень большой натяжкой) лишь для современного периода варварской эксплуатации оазисов, что же касается последнего влажного периода в истории Сахары, то он завершился во 2-м тыс. до н.э. в эпоху неолита под действием природных факторов.

С. 10. Что означает утверждение: «появление у берегов Африки европейских кораблей подтолкнуло развитие центров политической власти в Центральной Африке и на Гвинейском побережье, начинавших складываться еще и до этого: Ифе и Бенин, Бамум, Конго...». Я не сомневаюсь, что уважаемые авторы «Путеводителя» знакомы с бытующими концепциями государствообразования, но их собственная формулировка – это упрощение исторического явления, если не выразиться сильнее. Создается впечатление, что авторы текста «Путеводителя» – высококвалифицированные специалисты, желая кратко и популярно донести свои знания и опыт до несведущих в африканской проблематике «людей толпы», сознательно пошли на излишнюю адаптацию текстов. В этом, как мне представляется, кроется главная причина неоправданных упрощений и неадекватных формулировок, по сути искажающих представления о народах Африки.

Так, например, на с. 10 (концовка) дана упрощенная характеристика африканских традиционных верований, трактуемых исключительно как глупые суеверия: «мно-

гие африканцы до сих пор приносят жертвы предкам и фетишам, боятся злых колдунов и верят в то, что люди могут превращаться в питонов и леопардов». С моей точки зрения, эти реалии, эти факты жизни, все же недопустимо помещать в текст «Введения», как например, недопустимо было бы повествуя о блокаде Ленинграда в период Великой Отечественной войны ограничиться рассказами о случаях людоедства среди его жителей. Авторы текста «Путеводителя» не до конца продумали важнейший аспект экспозиции – демонстрацию через экспонаты и пояснения к ним традиционной духовной культуры африканских народов, включая их представления о мироздании, судьбе, концепции личности и т.п. Сведение духовной культуры к суевериям (имеющим место!) задаст неверный тон восприятию зрителями вклада Африки в мировую культуру.

С. 11. Странно, что основная содержательная часть «Путеводителя» открывается разделом «Письменность». Все-таки в доколониальный период подавляющее большинство народов Африки были бесписьменными и использовали дописьменные формы хранения и передачи информации, что отразилось как на традиционной культуре в целом, так и на формировании и функционировании специфических институтов, характерных именно для дописьменной стадии развития общества, включая, в частности, сочетание вербальных и невербальных форм передачи информации, создание определенной символики, которая после перехода общества на письменную стадию сохраняется в качестве основы культурного фонда и т.п.

Африканские фонды Кунсткамеры дают возможность организовать стенд «Способы хранения и передачи информации», куда бы могли войти не только образцы различных систем письма, но и предписьменные знаки нсибиди, говорящие барабаны, весьма разнообразные образцы символики и т.п. (кстати, на с. 11 и 24 представлены аналогичные сосуды со знаками нсибиди – не экономно!).

На мой взгляд, не совсем точно утверждение, что латинский алфавит пришел в Африку вместе с колонизаторами. Конкретнее, он пришел вместе с христианскими миссионерами, переводившими Библию на местные языки.

С. 17. Неточное пояснение к эфиопской картине: быки изображены не «за», а *под* львами, *ниже* львов.

С. 18. Характеристики столиц доколониальных Ифе и Бенина как «гигантских деревень, окружавших двор священного царя» не верны ни с фактической, ни с социологических точек зрения. В культуре йоруба «город» есть противопоставление «деревне».

С. 18: «до сих пор все верят в злых колдунов». Это заявление безответственно. Не все!!!

С. 19: «английская армия взяла штурмом дворец Обы». Не армия, а не слишком многочисленная корабельная экспедиция, отряд; «оба» – титул, пишется с маленькой буквы.

С. 19. Неверно, что в XX–XXI вв. скульптуры делают исключительно из дерева и глины в отличие от доколониального периода. В современном г. Бенин есть це-

лая улица мастеров, изготавливающих по традиционному методу скульптуры из медных сплавов, причем в ряде случаев – по фотографиям из книги У. Фэгга (W. Fagg «Nigerian Images»).

С. 20: «... проводятся шествия масок». Сказано очень плохо! Хотелось бы, чтобы зрители поняли, что действия людей в масках (не обязательно «шествия») – часть ритуально-обрядовой деятельности, частично имеющей место и сегодня.

На с. 33 снова о масках. Может быть авторам «Путеводителя» было бы полезно почитать статью В.В. Иванова в каталоге «Маски: от мифа к карнавалу» (М.: ГМИИ им. Пушкина, 2006).

С. 23: «... готова еду, все режут на ладони». Вы уверены, что так-таки все? Следовало бы это убрать, освободив место для более актуальной информации.

С. 23: «Только самые ленивые не бьют своих детей». Так ли необходимо писать это в «Путеводителе»? Вообще-то у африканцев дети, потомство – главная жизненная ценность, главное богатство. Это нашло отражение и в фольклоре, и в традиционном мировоззрении, и в ритуалах.

С. 45: «Ткачеством в Африке занимаются обычно мужчины». На деле у некоторых народов, например, йоруба, было два типа ткацких станков – мужской и женский, и соответственно два разных типа тканей, предназначенных для разных целей.

С. 46: «Тропическая Африка – родина черной металлургии»?! До сих пор считалось, что технология получения железа была впервые освоена хеттами примерно после 1500 г. до н. э. То, что Африка южнее Сахары, по-видимому, перешла из каменного века в железный, минуя бронзовый, в 1-ой пол. I тыс. н.э., не меняет дела. Об этом свидетельствуют, в частности, и материалы недавнего конгресса в Бамако (11th Congress of Panafrican Association for Prehistory and Related Studies. Bamako, 7–12 fevr, 2001). Но, может быть, авторы «Путеводителя» обладают более свежими, сенсационными данными, опровергающими традиционные представления?

С. 47. Что такое «Д.Р. Конго»? – долина реки Конго? Надо либо сокращать до ДРК либо писать полностью «Демократическая Республика Конго», либо обозначать как «Конго (Киншаса)».

С. 50: «Об африканском бронзовом литье ... еще в XVI в. с восторгом отзывался великий итальянский ювелир Бенvenuto Челлини». Он не мог восхищаться бенинскими «бронзами», ибо Европа узнала о них лишь в конце XIX – начале XX в. В статьях западных африканистов первой половины – середины XX в. встречались неоправданно восторженные сравнения бенинских изделий с шедеврами Бенvenuto Челлини. Отсюда, видимо, эта ошибка.

С. 52: «... колонизаторы ввели в оборот франки и футы». Лучше бы написать «валюты стран-метрополий», ибо кроме французских и английских колоний, в Африке были колониальные владения Италии, Португалии, Испании, Германии ...

С. 56: «... костяк армии Дагомеи «составляли женщины». Это не совсем точно. Амазонки были значительной, но не основной частью дагомейского войска. Во время битвы их место было в центре войска, между его правым и левым мужскими крыль-

ями. Жаль, если в экспозиции не нашлось места для браслета амазонки (МАЭ 659-2) и колчана для стрел с ядом (МАЭ 659-4 а).

С. 57: 1. «народ наго» (анаго) – так дагомейцы называли йоруба; 2. «народ махи» (махин) – одна из подгрупп народа йоруба; 3. «Акабо» – ошибка; нужно «Акаба» – это имя правителя Дагомеи конца XVII – нач. XVIII в.

С сожалением приходится констатировать, что, несмотря на большую проделанную работу, и, несомненно, вопреки желаниям и намерениям авторов «Путеводителя», последний в целом создает превратное представление об Африке как о континенте, застывшем в своем доколониальном и колониальном прошлом. Если музейные фонды (или хотя бы фотоматериалы) не позволяют ни в какой мере продемонстрировать социальные, политические и культурные сдвиги в Африке XX – начала XXI в., то следовало бы честно предупредить и читателя и зрителя о том, что экспозиция отражает именно традиционный аспект культуры африканских народов и не более того. В частности, известно ли устроителям реэкспозиции, что в одной только Нигерии к XXI в. работает несколько десятков университетов, музеев, построен космический полигон и запущен в космос спутник, что один из Нобелевских лауреатов по литературе – нигериец Воле Шойинка, что генсеком ООН до недавнего времени был гражданин Ганы Кофи Аннан?

По моему мнению, устроителям реэкспозиции следовало бы также объяснить в тексте, почему (по каким объективным причинам) ни в «Путеводителе», ни в зале «Африка» нет даже упоминания о культуре Зимбабве, Мадагаскара и т.п.?

Шокирующая Африка: туристическая экспозиция в научном музее

Н.А. Добронравин

Вербальные и невербальные источники африканского происхождения получают существенно различающуюся интерпретацию в зависимости от социально маркированных стереотипов и характера профессиональной подготовки самих интерпретаторов. Вариации в формах интерпретации хорошо видны на примере подхода к источникам, особенно невербальным, в этнографических музеях.

В этом плане интересно сравнить основные принципы (декларируемые и фактически реализованные) обращения с африканскими источниками в Музее археологии и этнографии (Сан-Паулу), Этнографическом музее (Стокгольм) и Музее антропологии и этнографии (Санкт-Петербург). Все эти музеи объединяет формальная характеристика (название), и декларируемый принцип научности. Однако фактически осуществленные принципы работы с источниками отличаются от декларируемых, за исключением бразильского МАЭ. В этом музее, который входит в состав Университета Сан-Паулу, последовательно отражен в экспозиции научный (этнографический)

подход, подбор вещей и текстов продиктован влиянием конкретного научного направления (структурализм, с прямой отсылкой к работам К. Леви-Строса, включая цитаты из его трудов); полностью отсутствуют экспонаты, отражающие письменную традицию народов Африки. Разделы экспозиции не связаны с политической географией или историко-этнографическими областями («материальная культура и история», «материальная культура и африканское искусство», «материальная культура, философия и религия», а также раздел, посвященный трансформации африканских традиций в Бразилии), демонстрируются как вещи, так и технологические процессы (металлургия, например, «техника потерянного воска», изготовление скульптур, ткачество, плетение на разных этапах традиционного производства).

В стокгольмском Этнографическом музее в подборе вещей отражена история контактов Скандинавии со странами Африки, особенно их миссионерская составляющая (прежде всего, письменные источники). В отличие от бразильского и российского МАЭ, шведский музей провозглашает «послание к посетителю», по сути, отрицающее само понятие статичной «традиционной жизни»¹. Музей участвует в программе репатриации культурных ценностей в страны, откуда они были вывезены, стремится познакомить посетителей с реальной жизнью тех народов Африки, с которыми так или иначе соприкасались шведские ученые, журналисты, миссионеры.

Как и петербургская Кунсткамера, стокгольмский Этнографический музей располагает бенинской коллекцией из собрания Г. Мейера², которая радикально отличается в лучшую сторону от петербургской как по количеству выставленных предметов, так и, на мой взгляд, по оформлению экспозиции.

Африканские коллекции стокгольмского музея также представлены в разделах, посвященных отдельным странам современной Африки (Нигерия, Гана, Ботсвана) и в постоянных экспозициях, которые демонстрируют посетителям вещи, привезенные шведскими путешественниками и учеными.

В конголезской коллекции стокгольмского музея насчитывается около 12 тысяч предметов из современных Республики Конго и Демократической Республики Конго³. Большинство из них было собрано во времена Свободного Государства Конго (1885–1908) и впервые выставлено в Стокгольме на Этнографической и миссионерской выставке 1907 года. На базе конголезской коллекции в 2005 году была смонтирована уникальная по дизайну и наглядности временная экспозиция «Следы Конго» (с участием этнографических музеев Норвегии, Дании и Финляндии). Эта выставка включает также свидетельства шведских журналистов о конголезском кризисе 1960-х годов (фотографии, видеоматериалы) и раздел, посвященный «мирным 1980-м годам» на юго-западе бывшего Заира. По фотографиям и описаниям был воссоздан поселок, по которому можно пройти. Несмотря на то, что экспозиция была размещена внутри относительно небольшого здания музея, поселок выстроен так, что он совершенно не кажется искусственным, выставленные предметы и звуковое оформление создают эффект присутствия. Как и другие экспозиции стокгольмского Этнографического музея, «Следы в Конго», по сути, имеет просветительский («миссионерский») в широком

смысле слова) характер, ориентированный не на профессиональных этнографов, а на так называемых «обычных» посетителей, в частности, школьников. С современной, интересной для посетителей и добросовестно подготовленной экспозицией «Следы Конго»⁴ при желании можно было ознакомиться в процессе обновления африканской экспозиции петербургской Кунсткамеры (в 2006 г. экспозиция была перевезена из Стокгольма в Хельсинки).

В отличие от МАЭ Университета Сан-Паулу и стокгольмского Этнографического музея, в петербургском МАЭ РАН единство взгляда на Африку отсутствует, фактически в экспозициях представлены «два с половиной» подхода – научный востоковедческий (часть ближневосточной экспозиции), туристический, или, в лучшем случае, упрощенно-популяризаторский (новая экспозиция, посвященная Африке к югу от Сахары) и остатки научно-этнографического (не обновленные фрагменты африканской экспозиции, своеобразное воспоминание о научной школе, созданной под руководством Д.А. Ольдерогге). В ближневосточной экспозиции Кунсткамеры Тропическая Африка представлена, в частности, в разделе «Ислам в Африке» (оружие, примеры письменной традиции). Важным достоинством этой экспозиции можно считать отсутствие «расового подхода». В концепции экспозиции отражена связь народов Африки и Ближнего Востока с исламом, а не с какой-либо расовой или этнической классификацией. Ближневосточную экспозицию петербургского МАЭ можно назвать консервативной (по сравнению, например, со стокгольмскими этнографическими экспозициями), но в ней очевидно единство концепции, опирающейся на традиции классического востоковедения (в основном, арабистики и исламоведения).

В обновленной африканской экспозиции, напротив, доминирует интерпретация, которая обычно встречается в практике туристического бизнеса или в музеях, не претендующих на научность («детские музеи» в США, некоторые экспозиции бывшего Музея человека во Франции); ее сближает с миссионерской интерпретацией источников тенденция к экзотизации изучаемой среды, а также ярко выраженный интерес к письменной традиции. Различие заключается в направленности такой экзотизации. В миссионерской интерпретации доминирует просветительский подход, в туристической – пейоративно-шокирующий («неизвестная планета», «здесь всё по-другому»). При этом среди возможных вариантов туристического подхода в африканской экспозиции МАЭ (Кунсткамеры) был выбран наиболее «завлекательный», в стиле «Cosmopolitan»⁵.

Перечислять все неточности и ошибки в обновленной экспозиции можно долго и, главное, это имеет смысл только в том случае, если считать, что экспозиция должна соответствовать академическому характеру музея («трудно в столице перегнуть стадо через сточную канаву», «с началом плаваний европейцев в Африку на Гвинейском побережье возникли политические образования»⁶, «англо-бурская война 1899–1900 годов»⁷, «о Леопольде Гарро известно лишь, что он был родом из Тулона»⁸, «о том, что козы и овцы тоже дают молоко, многие африканцы даже и не догадываются»⁹, «улучшать землю навозом здесь никому в голову не приходит: его тут просто не соб-

рать»¹⁰, «единственной древней традицией живописи в Африке к югу от Сахары является эфиопская»¹¹, «в Западном Судане... щитов у многих народов вообще не было, так что в языках манинка и бамана и слова этого нет»¹², «к самым страшным маскам обращаются, когда больше помощи ждать уже неоткуда», и т.п.).

Пальму первенства по числу неточностей следует отдать «лихому» изложению биографии кубанского казака Н.С. Леонтьева. Есаул, дэджазмач («эфиопский граф Абай»), артиллерист-участник итало-эфиопской войны и битвы при Адуа, постоянно упоминаемый в отечественной и зарубежной литературе по истории Эфиопии, Н.С. Леонтьев (1862–1910?)¹³, безусловно, был искателем приключений и, в частности, неудачливым создателем первого в истории русско-эфиопских отношений международного акционерного общества по экономическому освоению «экваториальных провинций», которые передал в его управление император Эфиопии.

В 1898–1899 годах Н.С. Леонтьев возглавлял внушительную по численности и хорошо вооруженную русско-франко-эфиопскую военную экспедицию (с участием казаков, сенегальских стрелков и арабов-наемников) к реке Омо, завершившуюся расширением границ Эфиопии и скандально известной заменой британских флагов, обнаруженных на занятой территории, на эфиопские. Этот завоевательный поход трех держав по неизвестным мне причинам назван в путеводителе по экспозиции «экспедицией для изучения и освоения южных областей Эфиопии в районе оз. Рудольфа и р. Омо»¹⁴. В последние годы о Н.С. Леонтьеве не раз писали, в частности, Н.И. Кирей и К.В. Виноградова, и при организации обновленной африканской экспозиции стоило бы хотя бы из уважения к коллегам прочесть их работы. Что касается сведений, предлагаемых вниманию посетителей Кунсткамеры, можно предположить, что они восходят к увлекательно написанному, но крайне враждебному по отношению к России источнику¹⁵. Такая биография Н.С. Леонтьева совсем не соответствует декларируемому в путеводителе по экспозиции желанию «отдать дань уважения российским ученым и путешественникам, собравшим эти коллекции».

В экспозиции, безусловно, интересен «межрегиональный» раздел «Письменность». Этот раздел не соотнесен ни с «регионами Африки», ни с «духовной культурой», а выделен особо, возможно, в целях борьбы с европейскими (давно уже не научными) представлениями о народах Африки¹⁶. В действительности, письменности замечательны именно тем, что их распространение очень удобно использовать для характеристики различий между историко-этнографическими областями Африки.

История письменностей Африки представлена в экспозиции не вполне достоверно. Все, что можно узнать об африканских «настоящих системах письма», относится по преимуществу к Верхней Гвинее. Письменности, созданные в XX в., были авторскими, т.е. совершенно недостаточно сказать, что их «изобрели народы». Что касается мандингского алфавита нко, то он не уникален и относится к группе письменностей, которые можно условно назвать «сектантскими», т.е. созданными религиозными и квазирелигиозными группами (сакральные письменности йоруба, оромо и др.)¹⁷.

Арабское письмо представлено в экспозиции, в частности, вещами из Нигера (район Конни, подарены мне нигерским коллегой, затем переданы в дар МАЭ, в экспозиции ошибочно атрибутированы как «нигерийские»). Трудно объяснить, почему предметы, принадлежавшие одной семье, оказались разделенными так, что часть (доска для письма, правильно атрибутированная как нигерская) оказалась вместе с другими африканскими «исламскими» вещами в ближневосточной экспозиции, формально никак не связанной с обновленной экспозицией, которая посвящена Африке к югу от Сахары¹⁸. Здесь же представлена, и не лучшим образом, коллекция переплетов из Эфиопии (Харэр), тогда как в Кунсткамеру она передавалась Н.С. Гумилевым именно как пример высокоразвитого ремесла. Коллекция уникальна; в Кунсткамеру были переданы не только переплеты, но и орудия для их изготовления¹⁹. Привезенные из Харэра рукописи, в отличие от переплетов, попали в петербургский Азиатский музей. Демонстрировать посетителям, вероятно, следовало бы внешнюю (с тиснением), а не внутреннюю, как сейчас, сторону харэрских переплетов, из которых по стечению обстоятельств были выдраны или выпали почти все листы.

Также следует отметить явное предпочтение, оказываемое алфавиту нко по сравнению с другими письменностями Африки. Современные печатные издания на нко, переданные во временное хранение МАЭ специально для обновленной африканской экспозиции, подробно описаны, тогда как рукописи в иной графике, принадлежащие Кунсткамере, оставлены почти без описания. Например, харэрские переплеты представлены в экспозиции как «переплеты с письменами», тогда как вполне можно было описать тексты на сохранившихся листах хотя бы как коранические цитаты (2154-5 – из суры «Паук», а также молитвы; 2154-8 – из сур «Корова» и «Трапеза», а также фрагменты юридического содержания). В одном из текстов сохранился колофон с датой (1144/1731–1732 г.), что представляет несомненный интерес для исследователей этого периода истории Харэра, важнейшего центра исламской учености на Африканском Роге. Конечно, развлекательного содержания в харэрских текстах, в том числе юридических, нет (сохранились фрагменты глав «Об утверждении \ декларация (al-iqrār)», «О принципах преимущественного права продажи», «О принципах вознаграждения»), но трудно сказать, насколько более интересными для посетителей, не владеющих языком манинка, окажутся книги, изданные относительно недавно на нко.

Если говорить о письменной традиции и, шире, о графической символической, особого внимания заслуживает «копия фрагмента стены» дворца дагомейского правителя Гезо в разделе «Военные деспотии». По существу, эта группа изображений могла бы стать частью раздела «Письменность» на том же основании, что и «протописьменность» нсибиди. «Копия фрагмента стены» унаследована обновленной африканской экспозицией от научной экспозиции, созданной под руководством Д.А. Ольдерогге, вместе с переводами интерпретации, опубликованной в 1926 году²⁰.

Согласно этой интерпретации, животное, которое считают, то гиеной, то бегемотом, то кабаном (точнее, бородавочником), только в последнем варианте позволяет

предположить, что в его облике изображен правитель Дагомеи – Акаба (1685–1708)²¹, сравнивший себя с кабаном, «который выйдя после отдыха (в тени) на солнце, смотрит на небо и впадает в ярость»²². Бог грома на другом изображении – не «баран с топориком», а небесный овен, который держит во рту топорик, «в середине которого змеится молния»²³. Слон (как и конь и буйвол), символизирует не «вождя наго Аджи Наккау»²⁴, а дагомейского правителя Гезо в память о войне с йоруба («наго»). В образе буйвола Гезо изображен в память о войне против соседнего народа махи, когда «дагомейцы прошли через страну, подобные стаду разъяренных буйволов...»²⁵. Рыба на крючке напоминает не просто о словах Гезо, а о том, что он сказал, желая освободить свою страну от дани, которую Дагомея платила Ойо, к тому времени уже потерпевшему поражение в борьбе с Сокото.

Два из изображений, представленных в «копии», не имеют прямого отношения к дворцу Гезо. Это копии барельефов дворца Глеле (1858–1889), преемника Гезо. Один из символов Глеле похож на птицу-носорога, однако, согласно интерпретации 1926 года, это алантан гбобо, мифическая всеразрушающая птица²⁶. «Объединенная копия дагомейских стен» в Кунсткамере, вероятно, была скопирована с такой же копии барельефов в одном из европейских музеев в тот период, когда изображения еще не были хорошо изучены, до реконструкции дворцов Гезо и Глеле²⁷. При туристическом подходе составной характер «копии» не имеет существенного значения, тем более что вряд ли посетители будут часто останавливаться у стены, заставленной случайным набором африканского оружия. Если же исходить из академического статуса петербургского МАЭ, то при всем уважении к труду профессионалов-предшественников, безусловно, в процессе обновления экспозиции следовало уточнить переводы французских текстов и ознакомиться с научной литературой, опубликованной после 1926 года.

Помимо отношения к вещам, связанным с письменной культурой Африки, в обновленной африканской экспозиции поражает отношение к женщинам и к пище²⁸. И в том, и в другом случае имплицитно представлено такое «послание к посетителю», которое не заслуживает обсуждения в рамках научной дискуссии. Поэтому ограничимся лишь очевидными примерами экзотизирующего подхода.

В разделе «Домашнее хозяйство» можно узнать, что «нелегко живется африканской женщине... Хорошо, если муж возьмет вторую жену: с ней, бывает, и повздоришь, но зато на нее можно переложить всю тяжелую работу». Отсюда следует, что у «африканского мужчины»²⁹, вероятно, может быть две жены, и первая должна быть рада появлению второй «жертвы брака». Реальная ситуация в странах Тропической Африки намного сложнее. Действительно, в полигамных семьях доминирует бигамия (по статистике, около 80%), в Западной Африке эта форма семьи широко распространена, хотя и в этом регионе есть страны, в которых полигамия официально запрещена. В большинстве стран Южной Африки доминирует моногамия, а полигамия запрещена³⁰.

В научной литературе хорошо изучена связь между религией и формой семьи

(в странах с сильной христианской традицией полигамия встречается реже, чем в странах традиционного распространения ислама и у тех народов Африки, у которых существует левират). Даже в тех странах, где полигамия воспринимается как норма, отношения между женами не сводятся к схеме, о которой рассказывает экспозиция, а конфликт между женщинами в семье – обычный предмет описания в художественной литературе, кино и криминальной хронике. В разделе ничего не говорится о таких серьезных проблемах, как урбанизация и СПИД, которые разрушают еще сохранившиеся остатки «традиционной жизни» (мужчины уходят в город или уезжают за рубеж, независимо от того, есть ли там для них работа, и/или слишком рано умирают, женщины вынуждены брать на себя мужские роли и «мужскую работу», и тоже покидают деревню), тогда как в других разделах хотя бы упоминаются изменения последних десятилетий, компьютеры, Unicode, синтетические ткани, и т.п.

В разделе «Питание» сообщается: «Живность едят почти без разбора: не только обезьян и антилоп, но и толстых габонских гадюк, улиток, мохнатых гусениц, летучих термитов... Нельзя есть только тотемное животное. В голодные месяцы перед сбором урожая едят все: травы, коренья, кору». Эту замечательную картину дополняет рассказ о том, что «нигерийские народы хауса, нупе и йоруба³¹ научились делать даже шелк. Правда, шелкопряда они не разводили, а собирали коконы диких гусениц на тамариндовых деревьях. Такие коконы варили, посыпая золой, и аккуратно раскручивали, а гусениц съедали» (раздел «Ткани»).

Получившийся собирательный образ «африканской кухни» частично соответствует реальности применительно к некоторым лесным районам Верхней Гвинеи и Центральной Африки, а также к исторически зафиксированным периодам «великого голода». Кроме того, «травы, коренья, кору» многие народы Африки употребляют как добавки к пище вовсе не от голода (как, кстати, и жители России).

Что касается, например, йоруба и хауса, их традиции питания различны (разные историко-этнографические области) и к тому же неоднородны из-за особенностей этнической истории этих народов. Большинство хауса и часть йоруба – мусульмане, у которых нет «тотемных животных», но есть пищевые запреты; то же можно сказать и о христианах, особенно о так называемых «вновь рожденных» протестантах (если не ограничиваться периодом «до прихода европейцев»). Энтомофагия носит локальный характер и многим йоруба, нупе и хауса неизвестна. Ее конкретный случай («дикие гусеницы» *Aparhe*) не только вызывает осуждение образованных нигерийцев, часто отрицающих сам факт существования энтомофагии как выдумку европейцев, но и описан в медицине, поскольку употребление этих гусениц в пищу вызывает атаксический синдром. Информацию о поедании таких гусениц можно скорее найти в специальных исследованиях, посвященных ядам и наркотикам, применяемым в Нигерии, чем в этнографической литературе³². Основу питания йоруба, хауса и нупе еще до создания Нигерии составляла отнюдь не «всякая живность», а растительная пища (ямс и маниок преобладали у йоруба, сорго и просо – у хауса).

В целом, в тех направлениях, о которых я считаю возможным судить, обновлен-

ная африканская экспозиция МАЭ (Кунсткамеры) представляет собой качественный шаг назад даже по сравнению с началом XX в., когда внимание посетителей африканской коллекции музея обращалось на «типы людоедов (манекены) из племени ням-ням»³³. Это тем более поразительно, если учесть, что в том же музее представлен уже упоминавшийся выше, пусть и консервативный по оформлению, но бесспорно академический (востоковедческий) подход к африканским коллекциям. Обновленная африканская экспозиция, с ее неумеренным («туристическим») использованием «завлекательных» фотографий и текстов, наглядно демонстрирует провинциальность, которая выглядит, можно сказать, «гламурненько», но чужеродно в научном музее.

Примечания

¹ В английском варианте: «The message of an ethnographic museum is not that people of the world stick to their ‘culture’, but rather that identity is continuously recreated».

² Г. Мейер, а также А. Мансфельд и Л. Фробениус, безусловно, заслуживают отдельного упоминания как собиратели коллекций, представленных в Кунсткамере. А. Мансфельд и Л. Фробениус упоминаются только в предисловии к путеводителю по экспозиции, в отличие от чешского путешественника Э. Голуба и бывшего консула США в Санкт-Петербурге М. Хьюза.

³ То есть, одна лишь эта коллекция по числу предметов сопоставима со всем африканским собранием петербургского МАЭ.

⁴ Северный культурный фонд (Nordic Cultural Fund) высоко оценил «Следы Конго», присудив этой экспозиции приз как «Северной выставке года».

⁵ Пример такого стиля – недавно изданный путеводитель по Африке из серии «Библиотека “Cosmopolitan”» (под девизом «Всем искательницам приключений посвящается»). Было бы несправедливо считать, что для туристов можно писать только так; см., например, *Генис К. Центральная Африка*. М., 2006 (тексты этого путеводителя вполне пригодны для исправления ошибок в африканской экспозиции Кунсткамеры).

⁶ Все цитируемые далее утверждения представлены и в самой экспозиции, и в путеводителе «Африка» (все тексты были, по-видимому, «творчески» переработаны одним из составителей, который пожелал остаться неизвестным для читателей).

⁷ В действительности, 1899–1902 годов.

⁸ Вероятно, стоило бы сообщить посетителям музея, что Г.А.Л. Гарро, награжденный Орденом почетного легиона, служил в военно-морском флоте и был администратором французского Габона (1871–1873), а фактически – одним из создателей этого африканского государства в его нынешних границах.

⁹ Видимо, так интерпретируется тот факт, что некоторые породы овец в Западной Африке дают мало молока. По статистическим данным, в Центральной и Южной Африке действительно пьют почти исключительно коровье молоко, тогда как в Западной и Восточной Африке овцы и козы дают примерно половину молока (по данным International Livestock Research Institute). См., например: *Leeuw P.N. de, Omore A., Staal S., Thorpe W. Dairy production systems in the tropics: A review*. Nairobi, 1998. По данным исследования, проведенного в 27 деревнях Гамбии, коз доят раз в день, правда, только для домашнего потребления, 65% владельцев коз – женщины, что существенно с учетом некоторой специфики петербургской экспозиции

(Jaitner J., Njie M., Corr N., Dempfle L. Milk production of West African dwarf goats in the Gambia // Tropical animal health and production. 2006. Vol. 38, № 3. P. 261–266).

¹⁰ Еще до колонизации в качестве удобрений многие народы Африки использовали навоз мелкого рогатого скота и куриный помет. В Западном Судане была распространена практика выпаса крупного рогатого скота, принадлежавшего кочевникам, на полях после сбора урожая, т.е. проблема сбора навоза не возникала. В колониальный период навоз стали специально собирать, и сегодня его использование, например, в Нигерии, считается обычным и даже желательным, если нет возможности приобрести импортные удобрения.

¹¹ Даже если исключить Сахару, трудно себе представить африканиста, не знающего о давно изучаемой и демонстрируемой туристам древней традиции наскальной живописи в Южной Африке. Существует и научная литература, посвященная менее «зрелищной» (с европейской точки зрения) традиционной живописи народов Западной Африки, например, догонов и сенуфо.

¹² Названия щита (с пометой «ист., редк.») в этих языках см., например: Выдрин В.Ф., Томчина С.И. Манден-русский словарь. Т. 1. СПб., 1999. С. 268. Разные по происхождению названия для различных типов щитов используются в языках сонинке, фула, сонгай, хауса, канури. Очевидно, следует уточнить, о каких народах Западного Судана идет речь, и в какой исторический период. Например, сейчас большинство хауса знают только одно название щита, *garikuwa*, хотя в словарях зафиксировано около 10 слов с этим значением.

¹³ После экспедиции 1898–1899 гг. он отправился из Джибути во Францию; точная дата его смерти (а не рождения, как сообщает путеводитель по экспозиции), по-видимому, неизвестна.

¹⁴ Первые сведения об этой экспедиции см., например: *Comte de Léontieff. Exploration des provinces équatoriales d'Abyssinie // La Géographie*. Т. 2. 1900. P. 105–118.

¹⁵ *Jesman Cz. The Russians in Ethiopia: An Essay in Futility*. L., 1958.

¹⁶ «Когда Тропическую Африку называют “бесписьменным континентом”, это заблуждение». До прихода европейцев многие народы Африки письменностью действительно не пользовались, а «континентом» Тропическую Африку назвать в принципе невозможно, если только не считать Сахару высохшим морем, как в некоторых работах позапрошлого столетия.

¹⁷ О квазирелигиозной специфике нко см., например: *Amselle J.-L. Salvation through Writing: The N'ko, a West African Prophetism // Diogenes*. 1997, vol. 45, № 3. P. 37–52. Мне самому пришлось наблюдать за тем, как представитель адептов этой системы письма пытался убедить сотрудников Microsoft в том, что нко – это не только письмо, но и язык, которым якобы владеет вся Западная Африка. С коммерческой точки зрения, подход, конечно, правильный...

¹⁸ В некоторых этнографических музеях, например, в Лейпциге, «настоящие африканские» вещи последовательно отделяются от предметов, явно связанных с традициями исламского мира. В Кунсткамере такой подход не соблюдается, что приводит к дублированию содержания двух экспозиций (например, и та, и другая демонстрируют оружие, которое использовали мусульмане Западного Судана).

¹⁹ В процессе подготовки обновленной африканской экспозиции я безуспешно пытался объяснить научному руководителю проекта В.Ф. Выдрину всю важность коллекции, привезенной Н.С. Гумилевым из Харэра (если не считать того, что в результате была правильно названа и включена в экспозицию уникальная харэрская мистара).

²⁰ *Waterlot E.-G. Les bas reliefs des bâtiments royaux d'Abomey*. Paris, 1926 (цит. по: http://amikpron.net/1999-bas_reliefs). Следует заметить, что данная интерпретация барельефов явля-

ется наиболее распространенной, но не единственной. В ее основе лежат т.н. «сильные имена» правителей (на базе приписываемых им изречений) и хвалебные эпитеты, произнесенные на «древнем дагомейском языке», который сильно отличается от современного языка фон.

²¹ В экспозиции и путеводителе – «царь Акабо (XVIII век)». Датировки для этого времени действительно могут быть неточными, но то же можно сказать и о начале правления Гезо.

²² Во французском тексте: «Ce roi aurait dit qu'il était semblable au porc qui, sortant de son repos au soleil, regarde le ciel et se met en colère». Русский перевод «выйдя погреться на солнце» – неточен.

²³ В экспозиции: «Баран с топориком обозначает бога грозы». В действительности, это не символ, а само божество (*vodún*) Согбо или, согласно интерпретации 1926 года, Хевиосо.

²⁴ Согласно исторической традиции Дагомеи, военачальник Ойо, прозванный «Слоном» (*ajinakú* в языке фон, *ajànakú*, наряду с *erin*, в языке йоруба), командовал йорубской армией, которая была послана против дагомейцев после того, как Гезо отказался платить дань Ойо. В сражении дагомейцы победили, Аджинаку был убит. После этого Дагомея действительно в течение многих лет воевала с йоруба.

²⁵ Во французском тексте: «Les dahoméens traversèrent le pays, semblables à un troupeau de buffles en furie qui fonce aveuglément sur l'obstacle et que personne n'ose inquiéter». Русский перевод «ворвались в страну врага, как стадо разъяренных быков» неточен.

²⁶ Во французском тексте: «Alantan gbobô, dieu ou génie fameux qui a la propriété de tout ruiner; oiseau fabuleux dont "le bec étant le plus fort et le plus grand peut saisir n'importe quoi"».

²⁷ Дворец Гезо восстановлен в 1986 г., дворец Глеле – в 1988–1995 гг. (включая 50 из 56 барельефов).

²⁸ Возможно, именно с таким отношением, производящим впечатление имплицитно мизогинистского подхода, связаны и некоторые из упоминаемых здесь неточностей и ошибок.

²⁹ Определение дано по аналогии, с этнографической и исторической точек зрения оно так же расплывчато и плохо поддается интерпретации, как и выражение «африканская женщина».

³⁰ Внебрачные связи и проституция в городах Южной Африки играют важную роль в повседневной жизни и, в частности, в распространении СПИДа, но общество относится к таким формам сексуальной жизни иначе, чем к полигамным семьям.

³¹ В этом списке только нупе можно назвать «нигерийским народом», да и то лишь применительно к периоду после образования Нигерии (1914 г.), а не «задолго до прихода европейцев», как сказано в начале раздела.

³² В данном случае еще один возможный источник – книга об африканских тканях (*Picton J., Mack J. African Textiles. L., 1989. P. 28–29: «... the caterpillars can be roasted and eaten»*).

³³ Путеводитель по С.-Петербургу. СПб., 1903. С. 54 (цит. по репринтному изданию 1991 г.).

Профессионализм не в чести: об эфиопской части новой африканской экспозиции в Кунсткамере

С.А. Французов

В новой африканской экспозиции, развернутой в Кунсткамере, Эфиопии по праву уделено значительное место: два больших шкафа («Эфиопия /Абиссиния/» и «Эфиопская живопись»), часть шкафа «Письменность», а также два небольших стенда «Русский госпиталь в Аббис-Абебе» и «Николай Степанович Леонтьев (? – 1910)». В целом эфиопская часть экспозиции достаточно полно передает богатство материальной и духовной культуры этого региона, на территории которого сложилось одно из древнейших государств Африки и единственное среди них, устоявшее под напором колонизаторов. Однако при подробном осмотре выставленных предметов складывается впечатление, что их отбор не всегда был должным образом продуман, производился, видимо, в спешке, а организаторы экспозиции не во всех случаях проявили надлежащую компетентность.

Так, в пояснительном тексте к шкафу «Письменность» указано, что эфиопы стали писать на своем языке с IV в. н.э., что неверно, поскольку древнейшие надписи на языке геэз датируются II в. н.э., а на местном варианте сабейского языка жители Африканского Рога составляли надписи с VII (если не с VIII) в. до н.э. Значительное место во всех трех шкафах по праву занимают эфиопские рукописи. Следует отметить, что все они идентифицированы и описаны в каталоге В.М. Платонова, но в пояснительных текстах к ним лишь в одном случае указано, какое произведение содержится в рукописи (речь идет о Четвероевангелии, помещенном в середине шкафа «Письменность»). В остальных случаях пояснения крайне неопределенны: «книги с футлярами для них» и «молитвенники» (№ 1 и № 10 в шкафу «Эфиопская живопись»). Не лучше обстоит дело и с образцами арабского письма: так, №№ 14-15 в шкафу «Письменность» обозначены просто как «доски учеников коранических школ» (из Северной Нигерии и Мали), а что за тексты начертаны на этих досках, не сказано. Между тем совершенно иначе представлены в этом же шкафу образцы современной африканской письменности *нко*: каждый из выполненных ею текстов подробно атрибутирован. Наверное, с точки зрения организаторов экспозиции, письменность *нко* в истории Африки сыграла куда большую роль, чем эфиопское или арабское письмо.

Под № 3 в шкафу «Письменность» выставлены не «фрагменты рукописей в кожаных переплетах», а кожаные переплеты, из которых были выдраны (или выпали) мусульманские рукописи. Известно, что в ряде случаев рукописи, привезенные Н.С. Гумилевым, были отделены от переплетов, которые попали в Кунсткамеру, а сами рукописи поступили в Азиатский музей. Эта во многом загадочная история, быть может, заслуживала отдельного комментария в экспозиции.

На стенде «Русский госпиталь в Аббис-Абебе» весьма невыигрышно смотрится

уменьшенная цветная копия грамоты, которой император Менелик II награждал русского врача М.И. Лебединского. В то же время, если бы здесь, скажем, под стеклом, был помещен оригинал этой грамоты, он бы стал подлинным украшением эфиопской части экспозиции.

Наконец, недоумение и даже возмущение вызывает появление отдельного стенда, посвященного Н.С. Леонтьеву, нечистому на руку авантюристу и рабовладельцу, оставившему о себе недобрую память в Эфиопии (в отличие от подавляющего большинства русских, побывавших в этой стране). Неужели организаторы выставки не нашли среди десятка путешественников и исследователей, пополнивших эфиопские фонды коллекции Кунсткамеры, никого более достойного? Или выбор этой вполне «новорусской» по своим моральным устоям фигуры – знамение времени?

***Неизвестная планета? Их нравы? В поисках приключений?
(из «непугёвых заметок» этнографа-африканиста)***

В.А. Попов

*«Если у человека нет чувства юмора, то
у него хотя бы должно быть чувство,
что у него нет чувства юмора»*

Ежи Лец

Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН объединяет в своем официальном названии трудно сочетаемые в наше время музейные жанры – кунсткамеру (как собрание редкостей, диковинок) и академический научный музей этнографии. Однако исторически МАЭ развивался таким образом, что он и был во многом кунсткамерой, поскольку специализировался на экспонировании, прежде всего, экзотики неевропейских, «заморских» народов (Völkerkunde в немецкой традиции). При этом МАЭ долгое время был не столько этнографическим, сколько страноведческим музеем (кстати, и по сию пору залы МАЭ называются не по народам, а по странам и регионам).

Следует заметить, что страноведческая парадигма, т.е. изучение стран и населяющих их народов, весьма устойчива в России, особенно на уровне массового сознания. Не случайно книжная серия «Страны и народы» издательства «Восточная литература» была одной из самых популярных в СССР во второй половине XX в., а на нашем телевидении, практически на каждом канале, постоянно возникали и продолжают появляться различные страноведческие (этногеографические) передачи: «Клуб путешественников», «Вокруг света», «Неизвестная планета», «Их нравы», «В поисках

приключений», «Непутёвые заметки»... В последние же годы в связи с развитием туристического бизнеса страноведческая «кунсткамерность» опять стала востребованной (существует и телепередача под названием «Кунсткамера», посвященная различным курьезам).

Однако в течение XX в. МАЭ превратился в настоящий этнографический музей и стал крупным научным центром, в стенах которого возникли научные школы и новые направления в исследовании различных аспектов этнических культур, в том числе и отечественная школа этноафриканистики, созданная Д.А. Ольдерогге.

Обсуждаемая здесь реэкспозиция африканского зала МАЭ фактически определяет тенденцию к отходу от научности и возвращению к «кунсткамерности», экзотизму, с акцентами на шокирующих деталях и даже аномалиях. Другими словами, МАЭ пытаются превратить в объект туристической инфраструктуры. Эта тенденция очень хорошо может быть проиллюстрирована информационными текстами на экспозиции зала «Африка», большинство из которых воспроизведено в опубликованном путеводителе.

Вот, что, например, сообщается о масках:

«Африканская маска нужна не затем, чтобы прятать лицо человека. У неё – своё лицо, свои привычки и своя жизнь, а тот, кто её надевает, – лишь послушный слуга, он движется туда, куда его посылает дух маски, и делает то, что он ему велит. Человека под африканской маской не видно – костюм из ткани или из волокон пальмы рафии скрывает его тело целиком. К самым страшным маскам обращаются, когда больше помощи ждать уже неоткуда: например, когда засуха грозит голодной смертью, женщина не может разродиться, или сын пропал на чужбине... Когда такие маски появляются в деревне, женщинам, детям и прочим непосвящённым лучше не показываться на улице. Увидишь то, что тебе не положено, – держись: хорошо ещё, если штрафом отделаешься, а можно ведь и жизни лишиться...»

Есть и весёлые маски. Они танцуют на ходулях, гоняются за женщинами, если те в сухой сезон в полдень забудут потушить огонь, или устраивают соревнования по бегу между деревьями... Бывают свои маски и у детей.

Конечно, там, где набирают силу ислам или христианство, маскам становится неуютно. К тому же, говорят, и запах бензина им не нравится. Из таких мест им одна печальная дорога – в лавку антиквара или в музей» (Путеводитель, с. 33).

На мой взгляд, это откровенная профанация науки¹. Эти тексты, написанные в разухабистой манере всё познавшего телекомментатора, с характерным вульгарным балагурством или «стёбом» и с чувством явного превосходства над африканцами и посетителями музея (пресловутым «человеком с улицы»), не рассказывают о народах Африки и разнообразии их культур, не просвещают и не учат, поскольку их цель – развлечь, поразить, шокировать. Но самое главное – они содержат огромное количество ошибок, накладок, упрощений и несурзностей. Особенно это удручает, когда вспоминаешь многочасовые обсуждения этих текстов, написанных руководителем рабочей группы В.Ф. Выдриным. Ведь ничего же не учтено и не исправлено.

Абсолютно! Вся полемика с ним оказалась безрезультатной.

Я не стану акцентировать внимание на странных пассажах типа утверждений, что «многие африканцы даже не догадываются о том, что козы и овцы дают молоко», что Бенвенуто Челлини якобы восхищался бенинской бронзой, или что Д.А. Ольдерогге был директором Института этнографии в 1937–1943 гг.² Или же почему в большинстве текстов фигурируют примеры из жизни исключительно народов манде, как будто нет бантуязычной Африки или Эфиопии. Попробую проанализировать то, как подана основная информация об Африке и ее населении. Речь прежде всего пойдет о картах и вводном разделе.

1. Политической карты Африки нет, точнее, она совмещена с этнической, и разобраться в этой комплексной карте не просто. На остальных 4-х картах границы африканских государств присутствуют (в качестве фона), но названий нет. Видимо, предполагается, что всякий знает, где Гамбия или Замбия³, что есть два Конго и несколько Гвиней и что любой в состоянии вспомнить, где же находится манящий «Декамерун»⁴...

2. Карта народов Африки, несмотря на название, оказалась не этнической, а лингвистической, поскольку, как сказано в примечании к ней, «цвета указывают на принадлежность языков, на которых говорят народы, к языковым семьям и группам», но при этом никакой информации не дается, какими цветами обозначены эти языковые группирования. Надо ли напоминать, что языковые и этнические общности не всегда идентичны, особенно в Африке. Странно также, почему так расходится число народов (2,5 тыс.) и языков (2 тыс.) в сопроводительном тексте, да и вообще, откуда такие точные цифры? Ведь никто же не знает, сколько их на самом деле (разброс – от 500 до 7000), и разногласия эта объясняется неясностью разграничения этносов и их подразделений, равно как и языков и их диалектов. Карта явно перенасыщена, она вся в цифрах – 171 позиция, а нужную, естественно, найти довольно сложно даже специалисту, тем более что очень много незнакомых названий.

Есть и ошибки. Так, эдзагам – все же лингвоним, а народ называется экои, причем в этнографии Африки давно возникло клише «маски экои», равно как «бенинская бронза» или «ашантийские гирьки». Кстати, в других текстах они фигурируют уже как эдзагам-экои. И аналогичных подмен множество (например, эвондо вместо яунде, каранг вместо мбум, и т.п.). Под «луна», вероятно, имеются в виду лунда, под «мбунда» – мбунду, под «какуа» – каква? На карте нет народа фрафра, но на экспозиции есть его вещи.

Есть неправильные транскрипции (тсвана-хурутше, хьетшуаре) и странные ляпы, как в позиции 152: «Фон. Республика Бенин (Королевство Абомей⁵)», а также неоправданные новации, когда, например тиграи названы тиграйцами, но давно русифицированное название «амхарцы» дано как «амхара» (почему тогда не по самоназванию – «амара»?). Следовало бы также объяснить, что «наго» и «махи» – это, соответственно, синоним и субэтнос йоруба.

Как мне представляется, лучше было бы на большой политической карте напи-

сать 20-30 названий важнейших народов, чтобы сориентировать посетителя в главном, а все подробности дать в мультимедийном варианте.

3. Карта историко-этнографических областей – это единственное, что оказалось на экспозиции из сделанного мной, но лучше бы с ней поступили так же, как с картой политических образований – заменили бы. Дело в том, что ни само понятие «историко-этнографическая область», ни названия конкретных ИЭО и подобластей (Экваториальная, Западноафриканская, Суданская, Гвинейская, Атлантическая и т.д.) нигде ни разу в текстах не используется. Вместо них фигурируют некие регионы (Верхняя Гвинея, Западный Судан, Центральная Африка, Эфиопия) и даже в путеводителе выделен соответствующий раздел «Регионы Африки», но при этом нигде не обрисованы их границы, да и на картах их нет. К тому же не объяснено происхождение этих названий. Ведь, если есть Западный Судан, то, наверное, есть и другие Суданы, а посетители полагают, что это западная часть современной Республики Судан. Верхняя Гвинея воспринимается как часть Республики Гвинея или отождествляется с Экваториальной Гвинеей.

4. Но подлинный «шедевр» - это, конечно, карта доколониальных политических образований. Зачем она вообще нужна, не ясно, поскольку 90% указанных на ней политотомов нигде больше не встречается в текстах, легенда к карте отсутствует, нет и хронологии этих политических образований, как будто существовали они одновременно. Исполнена эта карта также не лучшим образом – многие границы не видны (например, Ашанти), некоторые названия едва читаются (Гана) или их совершенно невозможно идентифицировать (Натента – ?, к северу от Ашанти, хотя, возможно, это вождество Набте народа набдам, но где же тогда более значимые Дагомба, Мампруси, Ятенга, Угадугу? Зачем-то указаны Лози и Яка, но нет Лоанго, Куба, Багирми, Адамауа, городов-государств хауса и империи Сокото и т.д. Дагомея показана как город, тогда уж надо было написать Абомей, Бенин оказался на побережье, а надпись «Суахилийские торговые города» выглядит как название пролива. Написание «Пате» все-таки привычнее, чем «Патэ».

5. Карта расовых типов не стыкуется с текстом и не ясно, почему она так названа. В вводном обзоре речь идет о негроидной расе, в которую входят три малые расы, но тогда негроидную расу следовало бы назвать большой расой. Далее идет расовая атрибуция жителей Эфиопии и фульбе⁶, но не дано название «эфиопская подраса», указанное в легенде. В ней же обозначена негроидная раса, которая на самой карте совпадает с ареалом негрской. Но самое удивительное – на карте нет пигмеев (негрилльская раса), хотя в обзорном тексте о них говорится. На старой экспозиции на карте антропологических типов были портреты представителей каждой расы, хотя и несколько аляповатые, но расовые особенности передавали. Здесь нет ничего, даже описания.

6. В центральной части экспозиции зала Африки, напротив друг друга, размещены два стенда, одновременно демонстрирующие амбиции и некомпетентность научного руководства проекта реэкспозиции. Так, на информационном стенде с картой народов

Африки и общими сведениями о континенте помещены археологические материалы, некоторые из которых имеют исключительную ценность: наскальные изображения бушменов из коллекции Э. Голуба, а также фрагменты терракотовой скульптуры из археологического комплекса Дженне-Джено (Республика Мали). Однако размещены эти предметы как второстепенные – в «карманах» витрины, без указания их статуса. Фрагменты терракотовых голов из Дженне-Джено размещены крайне небрежно, почти скопом на нижнем уровне витринной ниши, подобно бросовому материалу. Между тем, как и предметы из Бенина, эти экспонаты должны составлять гордость африканского собрания МАЭ. Их витринная атрибуция сделана по собирательским описям, не отражающих на момент сбора масштаб и значение памятника. Ныне известно, что этот комплекс имеет не только региональное и всеафриканское значение, но и, возможно, общечеловеческое, сравнимое с культурами Сао, Нок и Ифе.

Зато стенд «Письменность», отражающий крайне нетипичное для Африки к югу от Сахары явление, связанное прежде всего с экстраконтинентальными культурными связями жителей Африки, занимает главное место – в центре зала, напротив информационного стенда. При этом почему-то незадействованными оказались материалы по Бенину (как будто не было соответствующих работ Д.А. Ольдерогге), ни стена дворца правителей Дагомеи⁷, ни предметы со знаками туарегского письма тифинаг, имеющиеся в фондах МАЭ, ни знаки с предметов народов фон и бамбара (бамана).

В то же время излюбленная В.Ф. Выдриным система письма нко выставлена в этой витрине даже в газетных публикациях (хотя оговаривалось, что экспозиция должна отражать лишь традиционную культуру, а дизайнеры ставили условие не предлагать плоскостной материал для экспонирования). Кстати, нко не только система письма, но и специфическая субкультура, насаждаемая в Африке исламскими фундаменталистскими центрами, расположенными в странах Ближнего Востока. Но об этом устроители экспозиции, как бы, и не догадываются.

В итоге, трудно согласиться с тем, что авторы проекта реэкспозиции стремились, как сказано в путеводителе, «сохранить атмосферу старейшего российского музея и дать представление о стиле экспонирования этнографических коллекций в традициях петербургской Кунсткамеры». Ничего они не сохранили, а о традициях вряд ли уместно вспоминать. Что же касается продемонстрированного стиля экспонирования, то это не более чем китч.

Примечания

¹ Вот как об этом пишет В.Р. Арсеньев в своей монографии «Материальная культура бамбара (по материалам МАЭ РАН)» в разделе «Принципы музейного экспонирования»: «В критике экспозиции зала Африки я не намеревался углубляться в детали и тем более в разбор текстовок и путеводителя. Однако... раздел «Маски» при всей своей краткости вызовет просто оторопь у любого мало-мальски информированного в вопросах африканской культуры человека. Причём не только лихостью поверхностных суждений, но и абсолютным невежеством автора в области доисламских или дохристианских верований африканцев (если

вообще попытаться избежать общепринятый, но отнюдь не простой для объяснения термин «традиционные»). А ведь «маска» стала, едва ли, не расхожим «брендом» Африки, первой ассоциацией с названием континента в массовом сознании. Даже как филолог-африканист, как «научный руководитель проекта» и автор этого раздела путеводителя В.Ф. Выдрин должен бы знать, что обобщающего понятия «маска» просто нет ни в сознании, ни в языках коренных жителей Африки. Это, как и «фетиш», – клише колониального сознания европейцев. Равно как и представление о «духах» есть достаточно недавняя экстраполяция монотеистических картин мира и ближневосточного религиозного дуализма на реалии мировосприятия автохтонов Африки южнее Сахары. Правильнее было бы говорить об олицетворениях стихий, о начальном натурфилософском восприятии мира, о чувственной доминанте и проявлениях субстратов сознания, восходящих к охотничье-собираательской фазе жизни африканских обществ... Или указать на «первобытную» (или «первичную») амбивалентность осознаваемых явлений на ранних этапах формирования картин мира и соответствующих задачам их построения понятий... Но для автора вполне достаточно оставаться в парадигме «плохой / хороший», и зритель поймёт. Но ведь автор – филолог, более того – лексиколог. А это значит, что он просто обязан разбираться в основах исторической динамики мышления, в содержательных аспектах речи и языка. Но этого нет в тексте. Есть только близкая к дидактике и морализаторству (достойных детского сада и начальных классов школы) предельно краткая и экзотизированная попытка представить мир африканцев как «наивный», примитивный и сугубо прагматический. Так, по автору, «к самым страшным маскам обращаются, когда помощи больше ждать неоткуда», а к «весёлым» – для релаксации. Это же вообще какой-то потребительский «сатанизм», приписываемый африканцам. Что же, у них вся культура на «чёрной магии» замешана?! Если автор, действительно, так считает, то – мировоззренчески он не далёк от тоже наивных, по природе, но отнюдь не безобидных, по практике, взглядов миссионеров. И не важно – христианских или исламских, – одинаково склонных к изгнанию бесов из «добрых» африканцев. Но ведь это же просто зловредная чушь!

...Но, как быть с тем, что «маски» не существуют сами по себе, а выступают формами проявления деятельности всё тех же «тайных союзов»? Как быть с тем, что маска (или вернее – комплекс «маскировки») – обозначение инореальности, порой – более реальной, чем сама реальность? Или надо напоминать о мифо-ритуальном пространстве, о соответствующем хронотопе, моделирующем восприятие действительности? Об этом – ни слова. Или это – из другой рубрики экспозиции и путеводителя по ней?! Поистине, образец фрагментарного мышления! И «лёгкость мысли – необыкновенная»...

² Д.А. Ольдерогге никогда не был директором Института этнографии АН СССР. В 1937–1940 гг. он исполнял обязанности зам. директора Института этнографии АН СССР – директора МАЭ (как структурного подразделения Института). Директором же Института этнографии АН СССР был в эти годы академик В.В. Струве, затем проф. И.Н. Винников (в 1940–1942 гг.), который, кстати, взял на себя и руководство отделом Африки. Д.А. Ольдерогге в 1942–1944 гг. находился в эвакуации в Ташкенте, где в 1943–1944 гг. был и.о. ученого секретаря Института этнографии АН СССР, директором которого в 1943 г. стал С.П. Толстов.

³ Когда один из сотрудников отдела этнографии Африки издавал в 1980-х годах брошюру об Африке в обществе «Знание», то редактор на полях написал: «Что Вы пишете, то Гамбия, то Замбия – напишите, наконец, правильно».

⁴ «Декамерун – самая большая и привлекательная страна в Африке» (Из ответа на экзамене студента университета).

⁵ Правильное название Абомей, но оно не было королевством. И как соотносить это доколониальное раннеполитическое образование народа фон с современной Республикой Бенин? Кстати, отнесение Дагомеи к военным деспотиям – это новое слово в политической антропологии Африки, до сих пор никто не атрибутировал африканские политические образования как военные деспотии.

⁶ Здесь фульбе почему-то названы суданским народом. Что имеется в виду под Суданом?

⁷ Которая почему-то стала всего лишь фоном для демонстрации копий и щитов из разных регионов Африки (Эфиопии, Танзании, Уганды, Конго и Камеруна), но не имеющих никакого отношения к Дагомее. Да и выглядит вся эта «композиция» довольно нелепо.

***О чёрной магии, исламском фундаментализме, идолах пещеры и прочем:
в продолжение дискуссии о новой экспозиции зала «Африка» МАЭ РАН***

В.Ф. Выдрин

Открывшаяся 15 января 2007 г. экспозиция зала «Африка» многих оставила равнодушными. И новое тому свидетельство – появление серии заметок под общим названием «Шокирующая Африка: туристическая экспозиция в научном музее», написанных группой коллег. Мне, как научному руководителю рабочей группы по созданию этой экспозиции, такое повышенное внимание к плодам нашего труда, конечно, лестно – несмотря на очевидную заданность тональности всех этих текстов. Но приходится отметить, что с аргументацией этих авторов далеко не всегда можно согласиться. А если уж выразиться точнее, то при анализе конкретных замечаний (т.е. не относящихся к жанру вкусовых суждений) остаётся совсем немного таких, на которые у меня не было бы серьёзных контраргументов.

Я не буду дискутировать по поводу дизайнерских решений, которые стали главной мишенью статей Д.В. Казанцева и В.А. Бондаренко (тем более, что тон последнего автора, по своей стилистике, приглашает скорее не к научной дискуссии, а к перебранке в жанре бульварного листка). По-видимому, нет смысла и подробно останавливаться на вопросах типа «почему так мало сказано об X, а так много об Y?» – понятно, что у каждого специалиста свои пристрастия и предпочтения, и учёт их всех был просто невозможен.

Прежде всего, сильное впечатление производит некоторая оторванность от реальности, которая прослеживается в статьях, написанных большинством авторов-африканистов. Это и понятно: кроме А.Ю. Сиим и К.П. Калиновской, ни одному из них не доводилось готовить экспозиции такого типа, и они знают о специфике этой работы скорее понаслышке (впрочем, создаётся впечатление, что К.П. Калиновская экспозиции не видела и судит о ней в основном с чужих слов; текст же А.Ю. Сиим не

случайно оказался самым умеренным по тональности). Тот, кто в такой работе участвовал, прекрасно понимает, что деструктивно критиковать тут гораздо легче, чем целенаправленно добиваться конечного результата.

В этой связи имеет смысл вкратце рассказать об истории создания этой экспозиции. Обсуждение её концепции шло уже давно; свою концепцию выдвинул В.Р. Арсеньев – и, с другой стороны, Ю.К. Поплинский и Л.Р. Павлинская. Обе концепции гласно обсуждались, но к началу 2005 г., когда мне пришлось приступить к исполнению обязанностей и.о. зав отделом этнографии Африки, со стадии теоретических дебатов дело не сдвинулось. К этому моменту зал Африки уже несколько лет стоял закрытым, и после некоторых колебаний было принято решение: приступить к подготовке новой экспозиции. Надо учитывать, что к этому моменту наш отдел, после серии трагических утрат, был очень ослаблен, так что это решение было трудным. Но, на самом деле, выбора и не было – откладывать эту работу до бесконечности было бы безответственно.

С самого начала я рассчитывал на то, что в этой работе будут принимать участие все сотрудники отдела – несмотря на мои непростые отношения с некоторыми из них и невзирая на разную специализацию и небольшой практический опыт музейной работы у некоторых сотрудников. Важная роль отводилась В.Р. Арсеньеву; в рабочую группу в качестве консультанта был включён и В.А. Попов, чья квалификация пригодилась бы при написании текстов для экспозиции.

К сожалению, с самого начала работа пошла трудно. Владимир Романович занял жёсткую, бескомпромиссную позицию, настаивая на принятии своей концепции и утверждая, что он в группе – единственный специалист-музейщик. Все попытки как-то примирить его концепцию с реальными возможностями отменялись, все иные предложения встречались в штыки. Надо сказать, что остальные члены группы, насколько это было можно, шли навстречу его предложениям, многое было принято – но В.Р. Арсеньев устраивало только стопроцентное принятие его концепции. При этом он очень неохотно брал на себя какие-то конкретные рабочие обязательства; его принципом было: «я предлагаю, а ваше дело – придумать, как это выполнить». Осенью 2005 г. я, уезжая на месяц в Конго и Камерун, предложил В.Р. Арсеньеву возглавить отдел в моё отсутствие, надеясь, что эта ответственность поможет ему лучше осознать реальное положение дел и позиционировать себя более адекватно. К сожалению, вернулся я, можно сказать, на развалины: с дизайнерами – острейший конфликт, сотрудники отдела пьют валидол, дело стоит – и лишь Владимир Романович пребывает в сознании собственной правоты и доволен происходящим.

Стало ясно, что этот сотрудник категорически не может работать в команде – несмотря на все свои знания и тонкое эстетическое чутьё, он лишь блокирует работу группы, а не продвигает её. Поэтому в декабре 2005 г., когда на очередном рабочем заседании В.Р. Арсеньев устроил безобразный скандал и нагрубил другим сотрудникам, было принято решение – вывести его из состава Группы.

Что касается В.А. Попова, то его знания оказались востребованы в феврале

2006 г., когда Ю.А. Купина (главный менеджер нашего проекта) и Ю.К. Чистов обратились к нему с просьбой написать тексты для экспозиции – собственно говоря, для этого он и был включён в рабочую группу. Однако Владимир Александрович ответил, что он не обладает необходимой квалификацией – т.е. устранился. Чтобы спасти ситуацию, эту работу пришлось взять на себя мне самому. К лету 2006 г., когда В.А. Попов узнал, что тексты всё же написаны, он взял на себя миссию их редактирования. И действительно, он обнаружил некоторое (довольно небольшое) количество неточностей – в основном же его замечания или касались стилистики текстов, или в них предлагались альтернативные трактовки неоднозначных фактов. При этом некоторые его поправки оказались совершенно неприемлемыми. Все замечания были обсуждены рабочей группой; некоторые из них были приняты, другие – нет.

Таким образом, научная часть нашей рабочей группы сократилась до минимума – нас осталось всего четыре человека (Зоя Леонидовна Пугач, Анна Юрьевна Сиим, Анна Владимировна Эрман и я; большую помощь оказала также Валерия Николаевна Семёнова, которая тогда работала у нас по договору), а объём предстоящей работы был огромен. Удивительно при этом не то, что в этикетках и в подписях обнаружилось какое-то количество неточностей и опечаток – удивительно то, что их количество оказалось таким небольшим! Отмечу, что в ходе работы была уточнена атрибуция некоторых предметов, было выправлено большое количество ошибок, содержащихся в описях. Конечно, неопытность некоторых сотрудников и их поспешность не могли не сказаться на результатах (этим объясняется значительное количество конкретных – и, к сожалению, справедливых – замечаний критиков к тем разделам экспозиции и путеводителя, которые готовила А.Ю. Сиим), а я был не в состоянии проверить написание имени каждого царя или наличие каждого народа в списке. Но всё равно, я глубоко благодарен всем членам нашей рабочей группы за их самоотверженность и, не побоюсь этого слова, трудовой героизм.

Что касается концепции сопроводительных текстов к экспозиции (которые вошли также в путеводитель),¹ то при её выработке нужно было учитывать, что МАЭ посещают ежегодно сотни тысяч людей, при этом лишь единицы из них – специалисты по этнографии и культуре Африки. Поэтому в качестве «целевой группы» был выбран тип «пытливый школьник». Такая ориентация заведомо исключала сухой академизм и предполагала живой диалог с читателем (похоже, именно это больше всего и возмутило критиков, которые усмотрели тут «снихождительную иронию к представленным культурам»). Ясно, что этот жанр не позволял пускаться в длинные обзоры вариативности культурных элементов – в условиях очень жёстких требований к объёмам текстов адекватным решением могло быть только представление ярких, запоминающихся фактов, деталей и образов, которые давали бы живое представление об описываемом явлении. При этом невозможно было требовать, чтобы эти факты были верны для 100% африканских культур: поскольку народов в Африке – порядка 2000, то, конечно же, при желании всегда можно найти контр-примеры, но от этого пришлось абстрагироваться (а чтобы не грешить против истины, вводились слова-оговорки –

«часто», «обычно» и т.п. Впрочем, на это наши критики внимания обращают мало...). Вряд ли имела бы смысл попытка дать нашему «пытливому школьнику» всю полноту этнографической информации об Африке – важнее заинтересовать его, и тогда он станет искать недостающую информацию сам!

Не скрою, в сопроводительных текстах был сознательно взят курс на преодоление расхожих стереотипов об Африке. Может быть, кому-то из критиков это кажется ненужным «рекламным ходом», но мой жизненный опыт говорит о том, что это необходимо, ведь представления «среднестатистического россиянина» об Африке – это очень часто фантастическое нагромождение нелепиц. А разве не является задачей нашего Музея адекватный показ жизни народов разных стран и континентов, причём – в понятной человеку форме? Я пытался описывать жизнь африканцев такой, какой я её видел сам в деревнях и городах Мали, Гвинеи, Сьерра-Леоне, Кот д'Ивуара и других стран, где мне доводилось бывать – а поскольку я изучаю языки и народы манде, то что ж удивительного в том, что именно они оказались представлены в этих текстах лучше, чем другие народы?

Очень показательно, что у некоторых критиков вызвала протест «политическая некорректность» некоторых моих текстов. Так, в статье А.Ю. Сиим читаем: «Возникает ощущение, что... люди плохо питаются... страдают от множества комплексов и суеверий, представительницы этих обществ дискриминированы и задавлены тяжёлым бытом...». Н.Б. Кочакова считает безответственным утверждение о том, что «до сих пор все верят в злых колдунов», а также упоминание того факта, что африканцы, воспитывая детей, не считают зазорным их иногда поколотить. Наконец, А.Ю. Сиим утверждает: «Экспозиция... должна показать культуры в позитивном свете».

В этом, наверное, и состоит разница в наших подходах: я постарался показать Африку такой, какой я её увидел и полюбил – при всей её полит-некорректности, бедности и необразованности. Я убеждён, что культуры надо показывать не «в позитивном свете», а в свете реальности. А мои критики, похоже, изучают какую-то совсем другую Африку – Африку, где мужчины помогают жёнам мыть посуду и готовить обед, где живут в основном научные атеисты (или – образцовые христиане?), которые курят только в отведённых для этого местах, а детей воспитывают исключительно добрым словом. Не знаю только, где они такую Африку увидели (или, может быть, беда в том, что они её толком и не видели?).

Перейдём всё же к содержательным замечаниям по экспозиции. Их можно разделить на четыре категории.

1) «Вкусовые». Среди таковых следует отметить прежде всего дружное осуждение «перегруженности» экспозиции вещами. Надо сказать, что это замечание действительно часто высказывалось нам в ходе работы – высказывалось в основном музейщиками, при том что не-музейщики скорее выражали своё горячее одобрение тому, что вещи представлены так обильно. Может быть, небольшое точечное «про-реживание» экспозиции и стоит провести в обозримом будущем; однако в целом, я

думаю, здесь мы имеем дело с неким небесспорным стереотипом, сложившимся в среде музейных работников. Кстати, сам В.Р. Арсеньев в своём «Проекте реэкспозиции», опубликованном в журнале «Манифестация» (№ 6, 2005, с. 258), писал:

Принципиальной видится и относительно высокая плотность и разнообразие выставляемых предметов по той или иной представляемой культуре, ибо посетитель должен обладать некоторой свободой выбора для фиксации на материальных свидетельствах таковой.

Так что если бы мы приняли противоположный принцип (что очень облегчило бы нам жизнь: меньше предметов – меньше работы!), то можно было бы ожидать уже другого возражения: «Почему не захотели показать богатства коллекций?!».

Многие критики высказывались и против представления Африки «в целом»: «это архаика, не соответствует ни реальной музейной практике, ни реальности». Однако такое утверждение, логически продолженное, ведёт к отрицанию и африканистики как особой области знания (!) – этого ли добивается В.Р. Арсеньев? При всех локальных культурных особенностях, Африка к югу от Сахары остаётся достаточно чётко выделенным культурным макрорегионом, со своими специфическими особенностями, по которым она может быть противопоставлена другим макрорегионам (Европа, ЮВА, Южная Индия, Австралия...). Надо сказать, что возможность принятия исключительно «регионального» принципа подачи материала детально обсуждалась рабочей группой на первом этапе подготовки экспозиции – к нему, в общем, склонялся и я. Но в ходе работы стало очевидно, что «чисто региональный» принцип вынудил бы нас идти на многократные повторы – и, в то же время, в представлении многих регионов мы были бы не в состоянии подать многие темы более или менее выигрышно: этого не позволяют ни наши коллекции, ни имеющиеся в нашем распоряжении музейные пространства.

К.П. Калиновская возмущается тем, что в разделе «Новые поступления» не упомянуто имя В.Р. Арсеньева – не замечая, что именно в этом разделе не упомянут не только Арсеньев, но и Выдрин, и Кальщиков, и Поздняков... Там имена собирателей вообще не перечисляются – зато они (в том числе и Арсеньев!) упоминаются во вводной статье.

С.А. Французов и Н.А. Добронравин недовольны тем, что бытованию арабской письменности в Африке не было уделено должного внимания. Конечно, мотивацию обоих крупных специалистов по арабской и арабграфичной письменной традиции можно понять – но всё же, для экспозиции «Африка к югу от Сахары», письменности на африканских языках представляются не менее важной темой, к тому же достаточно известной широкой публике.

К.П. Калиновская пишет, имея в виду композицию из копий на фоне копии фрагмента стены дагомейского дворца: «ни один профессионал-музейщик не поместит один экспонат на фоне другого. Это – профессиональный нонсенс!». Этот

принцип совсем не кажется мне бесспорным (кстати, его оспаривает в своей статье и А.Ю. Сиим). Учитывая вторичный характер этого экспоната, принятый (после долгих обсуждений и сомнений) способ его экспонирования именно как фона кажется мне вполне удачным решением.

В.А. Попов отмечает, что этническая карта (во вводном разделе) производит впечатление перенасыщенности. Может быть, это и так – но ведь это отражает нашу коллекцию! На карте указаны только те народы, которые как-то фигурируют на экспозиции; при желании посетитель может легко найти на этой карте каждый из народов, упомянутый в этикетаже (в списке названия народов даны в алфавитном порядке, указана страна компактного проживания). И, вдобавок, эта карта показывает, как наши коллекции распределены по регионам Африки. Очевидно, если бы было принято решение указать только 20–30 народов, то критики выдвинули бы обратное возражение: «Почему не все народы показаны на карте?».

Отметим, что многие критические замечания нейтрализуют друг друга. Так, Н.А. Добронравин считает, что в представлении Н.С. Леонтьева на экспозиции последнему выказано недостаточно уважения, «как будто сведения почерпнуты из крайне враждебного по отношению к России источнику». У С.А. Французова же вызывает «недоумение и даже возмущение» само «появление отдельного стенда, посвящённого Н.С. Леонтьеву, нечистому на руку авантюристу и рабовладельцу».

В.Р. Арсеньев считает удачей появление шкафов с выдвижными ящиками – Д.В. Казанцев считает их, напротив, неудачными, а В.А. Бондаренко подвергает их идею саркастическому осмеянию.

Н.Б. Кочакова возмущается тем, что Африка представлена как отсталая, что на экспозиции не упомянуты многочисленные нигерийские университеты и нобелевский лауреат (очевидно, Наталья Борисовна при этом путает МАЭ с ВДНХ) – К.П. Калиновская, напротив, критикует «Путеводитель» за то, что там изображен африканец за компьютером.

Д.В. Казанцев считает удачной находкой появление монитора с видеосюжетами – В.А. Бондаренко, наоборот, подвергает появление монитора осмеянию.² В.А. Попов же предлагает перенести в монитор и ту информацию, которая сейчас помещена во вводном разделе к экспозиции...

2) «Альтернативные»: некое явление, в силу своей сложности и многоаспектности, может быть представлено разными способами, и критик предлагает иную подачу, чем было решено членами рабочей группы.

К таковым, в частности, относится возражение Н.Б. Кочаковой против фразы «Тропическая Африка – родина чёрной металлургии».³ Действительно, до недавних пор доминировало мнение о возникновении таковой в Тропической Африке не ранее VI в. до Р.Х., что значительно позже начала выплавки железа у хеттов (ок. 1500 до Р.Х.). Однако теперь противоположное мнение уже не является таким уж «сенсационным», как это кажется критику. Вот, в частности, выдержка из статьи авторитетно-

го американского археолога Родерика Макинтоша (Archaeological Institute of America. Vol. 52. № 3. May/June 1999. "Africa's Storied Past"), который много лет ведёт раскопки в Западной Африке: "Iron furnaces have been found dating from the eighth century B.C., and possibly as early as 1300 B.C.; true steel was invented by the middle of the first millennium B.C."

Можно упомянуть также сборник статей о железной металлургии, опубликованный ЮНЕСКО в Париже в 2002 г. ("The Iron Roads in Africa"), в котором, в частности, можно найти такие утверждения: "Tests on material excavated since the 1980s show that iron was worked at least as long ago as 1500 BC at Termit, in eastern Niger, while iron did not appear in Tunisia or Nubia before the 6th century BC. At Egaro, west of Termit, material has been dated earlier than 2500 BC, which makes African metalworking contemporary with that of the Middle East".

Кстати, мне осталось непонятным, почему Н.Б. Кочакова в этой связи ссылается именно на материалы 11-го конгресса Панафриканской ассоциации по изучению доисторического периода (Бамако, 7–12 февраля 2001 г.). В этих материалах железному веку в Африке посвящена лишь статья Гэвина Уайтлоу, в которой речь идёт о раскопках в КваЗулу-Наталь археологических памятников XIII–XVII вв. н.э. – какое это имеет отношение к начальному периоду железной металлургии в Африке?

Н.Б. Кочакова возражает против того, что в путеводителе наго и махи названы народами, поскольку и те, и другие входят в народ йоруба. Насколько мне известно, наго вполне могут считаться субэтносом (в составе этноса йоруба); их язык близок к йоруба, однако нередко считается всё же отдельным языком. Во всяком случае, вряд ли можно считать название их «народом» ошибкой (тем более что речь идёт о XVIII–XIX вв., а текст, в котором содержится это упоминание, относится к жанру популярной литературы). Что до махи, то они ближе по языку к эве, чем к йоруба!

В.А. Попов считает ошибочным употребление термина «эджагам» как этнонима; по его мнению, это – название языка, на котором говорит народ экои. На самом деле, соотношение этих терминов очень непростое. Сейчас чаще принято употреблять «эджагам» как общее название для нескольких субэтносов, в том числе экои (другие субэтносы – кеака, куа, обанг, собственно эджагам, и др.). Иногда же, действительно, встречается употребление, которое предлагает В.А. Попов («язык эджагам народа экои») – как, впрочем, и почти обратное («экоидный язык народа эджагам»). Во всяком случае, объявлять принятое в сопроводительных текстах к экспозиции употребление простой ошибкой – тенденциозно.

В вину составителям списка народов В.А. Попов ставит написание этнонима *каква* как *какуа*. Но, по сути дела, это – два разных варианта русской транслитерации написания *Kakwa*. В соответствии с современной нормой, форма *какуа* предпочтительней, хотя, на мой взгляд, написание *каква* также можно считать приемлемым. При не очень высокой частоте упоминания этого этнонима в русскоязычных текстах говорить о какой-то устоявшейся традиции тут, наверное, было бы натяжкой.

«Неоправданными новациями» считает В.А. Попов формы этнонимов «амхара»

и «тиграйцы», предлагая использовать вместо этого «амхарцы» и «тиграи», ссылаясь на то, что именно такие формы употребляются в Российской энциклопедии (как известно, именно В.А. Попов является основным консультантом в редакции этой энциклопедии по вопросам этнографии Африки). Но тут я больше доверяю авторитету С.Б. Чернецова (ср. название его статьи «Кто такие амхара?») и его учеников. По поводу этих этнонимов я специально консультировался с высококвалифицированным эфиопистом Д. Носнициным, и он подтвердил правильность именно этих форм, дав подробное обоснование.

3) «Ошибочные»: критик, в пылу полемики, предлагает ошибочное решение, или критикует экспозицию за то, чего там нет (или за отсутствие того, что там на самом деле есть).

Так, Н.Б. Кочакова безапелляционно возражает против утверждения о том, что «Сахару сделал пустыней человек» (кстати, высказанного в путеводителе не в утвердительной модальности, а с оговоркой – «говорят, что...»). Очень странно, что Наталья Борисовна не знакома с противоположным мнением, весьма широко известным! Ср., в частности, выдержку из книги выдающегося французского антрополога Анри Лота «К другим Тассили: Новые открытия в Сахаре» (Л.: Искусство, 1984, с. 182–183), в которой речь идёт о последних примерно 10 тыс. лет:

Все ботаники, занимавшиеся проблемами тропической зоны... единодушны: скотоводство оказало губительное действие на все районы Сахары... Если чисто климатические изменения и имели место, то скотоводство усугубило их влияние и ускорило наступление той трагической ситуации, перед лицом которой мы оказались сегодня.

Н.Б. Кочакова предлагает поместить в шкаф «Письменность» и образцы *нсибиди* – при том, что они и так есть в шкафу, и даже в путеводителе в соответствующем разделе помещена фотография калебасы с образцами этой письменности.

Этот же критик возражает против фразы «Ткачеством в Африке занимаются обычно мужчины», приводя пример йоруба, у которых есть и женский станок. Но ведь путеводитель этого и не отрицает! – да, женское ткачество есть и на Африканском Роге, и в Нигерии, но ведь в тексте и сказано: «ткачеством в Африке ОБЫЧНО занимаются мужчины» (!).

С.А. Французов оспаривает время, указанное в тексте к экспозиции, с которого «эфиопы стали писать на своём языке» – IV в. от Р.Х., считая это омоложением. Однако это – неточная цитата; в тексте на экспозиции говорится буквально следующее: «Предки эфиопов писали на своём языке уже в IV веке...» – что не отрицает наличия у них письменности и в более ранний период. IV век в нашем тексте фигурирует в связи с реформой письменности при царе Эзана, когда она получила вид, близкий к современному. Впрочем, после обсуждения этого замечания уважаемого коллеги, было принято решение внести исправление в экспозиционный текст.

Особого внимания заслуживает приводимая В.А. Поповым большая цитата из неопубликованного труда В.Р. Арсеньева.⁴ В этой выдержке очевиден высокий полемический накал, направленный против меня, но с содержательной стороны дело обстоит несколько хуже. Если всё же постараться найти в этой обширной цитате какой-то смысл, то он сводится, в частности, к тому, что «обобщающего понятия “маска” нет ни в сознании, ни в языках коренных жителей Африки. Это, как и “фетиш”, – клише колониального сознания европейцев».

Очень странно, что В.Р. Арсеньев, специалист по культуре народов манден, не знает слова *bóli* (‘фетиш’) языка бамана (или он считает, что оно возникло в языке бамана под влиянием французов?). Что касается масок, то, действительно, в бамана (языке народа, подвергшегося достаточно сильной исламизации, в реальной жизни которого сакральные маски уже не играют былой роли) для них нет общего слова – есть, правда, слово *jirikun*, означающее деревянную личину маски (в то время как под маской в Африке понимается весь костюм, закрывающий обычно тело человека целиком). Но в языках других народов, где маски остаются частью повседневной реальности, есть слова и для «масок вообще». Например, в дан-гуэта: *gèè*, в муан: *gbàgbā*, в тура: *gèè*, и т.д. Похоже, В.Р. Арсеньев запутался в искусственных псевдофилософских построениях, игре слов и понятий. Непонятно, почему он приравнивает культы масок к чёрной магии – это совершенно разные явления, и странно такому опытному этнографу об этом не знать. Непонятно также, где в моём тексте В.Р. Арсеньев усмотрел парадигму «плохой/хороший» в интерпретации мировоззрения африканцев? – при самом внимательном чтении главы «Маски» путеводителя она не просматривается. Весь цитируемый текст построен на подобных нелепостях и передержках – и удивительно, что В.А. Попов, тоже этнограф с большим стажем, не увидел этих несуразностей.

Далее В.А. Попов находит во вводном тексте расхождение между числом народов (2,5 тыс.) и языков (2 тыс.) в Африке. Однако на самом деле эти цифры расходятся только в голове у Владимира Александровича. В действительности, в сопроводительном тексте говорится о «двух с лишним тысячах народов», а далее сказано: «из двух тысяч африканских языков почти полторы тысячи относятся к большой нигеро-конголезской семье». За основу здесь взята цифра из справочника “Ethnologue”, который упоминает, на 2000 г., 2058 живых языков Африки. Конечно, а) число учтённых языков меняется (я сам обнаружил в Гвинее и в Кот д’Ивуаре уже после 2000 г. два африканских языка, не учтённых в “Ethnologue”), и б) языковое и этническое деление совпадает не всегда – но всё же достаточно сильная корреляция между этими двумя делениями имеется (и она очевидна, мне кажется, для всякого непредвзятого этнографа). Поэтому цифру «2000» можно принять за основу и для определения количества этнических групп Африки: всё равно никакой другой более или менее точной цифры для числа этнических групп Африки не предлагается, а справочник “Ethnologue” уже давно считается специалистами эталонным.

К числу «подмен» В.А. Попов относит употребление некоторых этнонимов:

эвондо, каранг, луна, какуа, мбунда. Но, судя по всему, речь тут идёт иногда о недоразумениях, иногда – о недостаточной информированности В.А. Попова. Эвондо – это современное название народа (и его языка), ранее именовавшегося «яунде» (по-видимому, Владимиру Александровичу это неизвестно?). «Луна» – это не ошибочное написание этнонима «лунда», а народ в Демократической Республике Конго (т.е. в этой стране есть и луна, и лунда, о чём Владимир Александрович мог бы и знать!). В Анголе есть и народ мбунду, и народ мбунда – странно, что В.А. Попов, который пишет статьи об этнонимах и этнических идентичностях в этой стране, пребывает по этому поводу в неведении. Непонятно, в чём В.А. Попов усмотрел «подмену» применительно к народам мбум и каранг (?) – действительно, есть народ каранг, у которого есть несколько альтернативных названий (каренг, мбум, лака...), и народ мбум (варианты названия: буна, вуна...), близкий к каранг – и в чём тут ошибка?

Можно упомянуть и некоторые мелочи. Например, В.А. Попов неправильно читает название древнего политического образования народа моси Натенга как «Натента» и не может его идентифицировать. Но это – действительно, мелочь.

4) «Передёргивание» – этот жанр особенно богато представлен в статье Н.А. Добронравина. Если в текстах к экспозиции сказано: «О том, что козы и овцы дают молоко, многие африканцы даже не догадываются» – критик тут же делает вид, что не замечает слова «многие», и начинает приводить примеры тех африканских народов, у которых козы доят. По сути дела, того же характера его замечания об африканской полигамии, о применении (и неприменении) навоза в традиционном африканском сельском хозяйстве, о пище... Конечно же, тексты экспозиции и не претендуют на то, чтобы подменять собой серьёзные академические исследования каждой упомянутой сферы (!) – впрочем, об этом приёме критиков уже говорилось выше...

Что касается спора об отсутствии щита у народов манден, то Н.А. Добронравин, я уверен, прекрасно понимает, о чём тут речь: действительно, это слово мне удалось обнаружить и в манинга, и в бамана – но известно оно было одному человеку из нескольких десятков опрошенных. Что, в реальности, фактически эквивалентно тому, что названия для щита нет... Не знали слова для обозначения щита и опрошенные мною малийские фульбе и сонгаи, высококлассные знатоки своих языков. Даже если в других диалектах языков фульфульде и сонгаи это слово и есть, этот факт всё равно остаётся показательным: вряд ли можно представить себе представителя народа зулу или руанда, не знающего слова для щита.

Странной выглядит критика В.А. Поповым того факта, что на карте доколониальных политических образований отсутствуют указания времени их существования. Действительно, эта карта не совпадает с той, которую подготовил для экспозиции сам В.А. Попов – но ведь и на его карте никаких хронологических указаний не было! Получается, что этот упрёк Владимир Александрович должен адресовать самому себе.

Примерно то же можно сказать о критике В.А. Поповым карты расовых типов. Дело в том, что на экспозиции, по предложению самого критика, воспроизведена кар-

та из учебника антропологии Е.Н. Хрисанфовой и И.В. Перевозчикова (М.: Высшая школа, 2002). К кому претензии, Владимир Александрович?

5) «Невнятные»: критик выражает своё возмущение, недоумение и т.п. эмоции, однако остаётся не вполне ясным, что составляет предмет этих эмоций. Особенно это характерно для статьи А.Ю. Сиим, общая идея которой остаётся довольно нечёткой: кому адресует автор обвинение в дилетантизме, и кто из участников происходящего уподобился «идолам пещеры»?

Не вполне понятным оказывается замечание Н.Б. Кочаковой относительно текста о масках в путеводителе: сначала выражается недовольство тем, что в разделе о Центральной Африке шествия масок упомянуты без должной детализации; далее критик обращается к главе, посвящённой маскам, – и здесь авторам предлагается прочитать статью В.В. Иванова. Да, конечно, существует и статья В.В. Иванова, да и множество других работ, имеющих к феномену культа масок в Африке ещё более прямое отношение – но что именно не понравилось критику, остаётся загадкой.

Неясно, что именно так возмущает Н.А. Добронравина в представленном на экспозиции тексте о Н.С. Леонтьеве. Те дополнительные сведения, которые он приводит, – это именно дополнительные сведения, они не опровергают того, что сказано в нашем тексте. Если он предлагает включить в этот текст свои добавления, то это вряд ли возможно – наш текст изначально тоже был значительно более пространным, но его пришлось сократить из-за недостатка места (ведь Д.В. Казанцев и так порицает нас за слишком большой объём текстового материала!).

6) «Обоснованные». Конечно, нельзя сказать, что критики не высказывают ни одного обоснованного замечания. За это их можно только поблагодарить – тем более, что сейчас ведётся работа по внесению исправлений в тексты к экспозиции, и мы, конечно, постараемся такие замечания учесть

Здесь следует упомянуть такое уточнение Н.Б. Кочаковой:

Неверно, что в XX–XXI вв. скульптуры делают исключительно из дерева и глины. В современном г. Бенин есть целая улица мастеров, изготавливающих по традиционному методу скульптуры из медных сплавов...

Действительно, А.Ю. Сиим, которая писала соответствующий текст, допустила серьёзную неточность.

Этот же автор, по-видимому, справедливо говорит, что Бенвенуто Челлини не мог восхищаться бенинскими бронзами, о которых Европа узнала лишь в конце XIX в. К сожалению, и этот упрёк мне приходится переадресовать А.Ю. Сиим, из-под пера которой вышло это спорное утверждение. Конечно, я тоже виноват в том, что пропустил такой серьёзный недочёт, не проверив досконально все факты, собранные неопытным сотрудником – и тот факт, что Великий Бенин не относится к моей сфере специализации, вряд ли служит тут достаточным извинением. Как не извиняет меня и то, что не заметил ошибку и В.А. Попов, который летом 2006 г. внимательно вы-

читывал все тексты.⁵

Опечатки: в тексте «Военные деспотии», также написанном А.Ю. Сиим, правитель Дагомеи Акаба назван «Акабо» – действительно, ошибка.

«Англо-бурская война 1899–1900 годов» – действительно, это ошибка (надо: 1899–1902 годов). Имелось в виду, что Чистович и Страховская находились в Южной Африке в 1899–1900 годах, но в тексте это оказалось искажённым. Спасибо Н.А. Добронравину; этот огрех в экспозиционном тексте уже исправлен.

Его же можно поблагодарить за сведения о Леопольде Гарро. Надо сказать, что я тоже предпринял небольшое исследование и нашёл в Интернете эти сведения – но это случилось в тот момент, когда и этикетаж, и путеводитель уже были напечатаны.

Особого упоминания заслуживает «обнаруженный» В.А. Поповым пропуск в списке народов – там не оказалось этнонима фрафра (речь идёт о народе на севере Ганы, говорящем на языке семьи гур). Дело в том, что список народов, по моей просьбе, составляла А.Ю. Сиим. Составленный ею список я отредактировал, и затем дизайнер Иван Киселёв (из группы В.И. Короткова), под моим руководством, нанёс зоны проживания всех этих народов на карту. Уже когда мы закончили эту долгую и трудную работу, я заметил, что народ фрафра в список (а значит, и на карту) не попал. Поскольку карта уже пошла в печать, исправлять оплошность было поздно. Но при встрече с А.Ю. Сиим я сказал ей об этом пропуске – а она, очевидно, передала эту информацию В.А. Попову. И вот эта информация совершила круг и вернулась ко мне. Что ж, Владимир Александрович, спасибо и за это замечание!

Большое внимание критиков привлекло представление на экспозиции письменности нко. Почему ей – а не, например, письму вай – уделено столько полемического запала, непосвящённому человеку, наверное, должно быть непонятно. Я же, без ложной скромности, выскажу предположение, что это связано, по метонимии, с моей персоной – в Петербурге именно я занимаюсь изучением языка манинка и письменности нко. Попробую дать сводный ответ всем критикам.

Уникальность мандингского алфавита нко – в том, что он получил необычайно большое распространение. Ничем подобным другие аналогичные системы письма Западной (да и не только Западной!) Африки, возникшие в XIX–XX вв., похвастаться не могут. Небольшой статистический факт: среди всей литературы, изданной в Республике Гвинея на всех языках, включая французский, за 2003–2004 гг., чуть не половина – книги на нко! А отнесение его Н.А. Добронравиним к числу «сектантских» письменностей – это, очевидно, перенесение на нко особого отношения ко мне. Но, на самом деле, тут Н.А. Добронравин проявляет недостаточное знание реальности. Движение нко не является само по себе религиозным – это панмандингское⁶ культурное течение просветительского типа. Хотя среди его участников абсолютно преобладают мусульмане (что неудивительно – среди говорящих на языках манден мусульмане составляют абсолютное большинство), на нко издаётся и христианская литература, и исследования по домусульманским верованиям этих народов. С таким

же успехом Николай Александрович мог бы причислить к сектантским письменностям и арабское письмо (ведь им написан Коран, священная книга мусульман!).

Того же порядка – и утверждение В.А. Попова о том, что нко – это «субкультура, насаждаемая в Африке исламскими фундаменталистскими центрами, расположенными в странах Ближнего Востока». Вот уж, воистину – нелюбовь ко мне принимает просто феерические формы! Если верить Владимиру Александровичу, всё, к чему я прикасаюсь, тут же становится чуть ли не общественно опасным (впору антитеррористическую бригаду вызывать!): то оказывается, что в ходе экспедиций в Африку я на самом деле занимаюсь протестантским миссионерством; то культурное движение нко, с которым я, по мнению критика, каким-то образом связан, оказывается почти что филиалом Аль-Каиды...

Очевидным образом, в своих суждениях о движении нко и Н.А. Добронравин, и В.А. Попов опираются на статью Ж.-Л. Амселя, о тенденциозности которой я уже писал (см. мою статью в журнале «Восток» (Oriens), № 2, 2003 и № 2, 2005). Замечу, что сам Ж.-Л. Амсель не читает на нко, что во многом объясняет поверхностность его суждений.

В заключение я хотел бы ещё раз поблагодарить авторов критических статей за их внимание к нашей скромной работе – ведь если экспозиция привлекает такое пристальное внимание и оказывается в центре бурного обсуждения, то это значит, что наш труд не пропал втуне.

Примечания

¹ Большая часть текстов была написана мною; примерно треть («Дворец Великого Бенина», «Военные деспотии», «Власть», «Ювелирное дело» и др.) написала А.Ю. Сиим, после чего они были очень существенно переработаны мною, в основном в отношении стиля, но иногда – и содержательно. Текст «Эфиопская живопись» был написан В.Н. Семёновой и обработан мной; тексты о собирателях составлялись в сотрудничестве с М. Третьяковой и З.Л. Пугач, а также с А.Ю. Сиим.

² Впрочем, создаётся впечатление, что этот автор сам перед критикуемым им монитором не стоял, а знает о нём лишь понаслышке. Так, он говорит о «4 фильмах по 20 минут, общей протяжённостью в 1 час 20 мин.» – хотя на самом деле демонстрируются 3 фильма по 3,5 мин., всего на 10,5 мин. Он говорит также о «мониторе с библиотекой изображений экспонатов» – чего у нас, к сожалению, пока нет...

³ Впрочем, это суждение могло бы быть отнесено и к классу «ошибочные».

⁴ Данный сюжет имеет важные признаки, по которым он мог бы быть отнесён и к жанру «передёргивание».

⁵ В тексте к витрине «литьё из бронзы» говорится буквально следующее:

«Об африканском бронзовом литье в “технике утраченного воска” еще в XVI в. с восторгом отзывался великий итальянский ювелир Бенвенуто Челлини».

Собственно говоря, о бронзах Великого Бенина здесь не упоминается – а, как известно, эта техника была известна по всему верхнегвинейскому побережью, вплоть до нынешних Кот д’Ивуара и Либерии. Конечно, теоретически можно предположить, что бронзовое литьё с бе-

регов Гвинейского залива могло попасть на глаза Челлини задолго до того, как англичане разграбили дворец обы – однако, скорее всего, Наталья Борисовна тут права: поскольку Челлини много работал в технике утраченного воска, сравнение его творений с работами бенинских мастеров – расхожий штамп в публикациях искусствоведов XX и XXI вв., невнимательное чтение которых, очевидно, и привело к путанице.

⁶ Т.е. провозглашающее идею единства всех народов манден (некий аналог панславянских, пантюркистских и т.п. идейных течений). В этой связи очень любопытно восприятие Н.А. Добронравиным эпизода, в котором представитель движения Нко пытался убедить сотрудников компании Майкрософт в том, что нко – это не только система письма, но и язык. Почему-то исследователь (логику которого я тут совсем не могу понять) счёл это подтверждением «квазирелигиозной специфики» движения нко. Наверное, ему просто неизвестно, что в принятой в рамках этого культурного течения терминологии (которая во многом не совпадает с терминологией заморских африканистов, но получает всё большую популярность в Гвинее, Мали и Кот д'Ивуаре) «нко» действительно употребляется как название и письменности, и всех близкородственных языков ветви манден, вместе взятых. На этих языках сегодня говорит не менее 25 млн. человек в Мали, Гвинее, Буркине Фасо, Кот д'Ивуаре, Сенегале, Гамбии, Гвинее-Бисау, Сьерра-Леоне, Либерии... – то есть, если считать манден/нко единым языком, то он оказывается в числе важнейших языков Африки. Конечно, представитель движения нко в эпизоде, описанном Н.А. Добронравиным, старался несколько преувеличить значимость своего языка – но всё равно непонятно, почему исследователь считает его мотивацию религиозной.

За мышью нужно видеть гору: некоторые замечания к дискуссии о новой экспозиции «Африка» в Кунсткамере

А.Ю. Желтов

Обсуждение новой экспозиции, которая стала весьма значительным событием в жизни российской африканистики, вполне могло бы считаться естественным и полезным продолжением работы над самой экспозицией, элементом в создании творческой дискуссионной среды в данной области гуманитарной науки. Однако что-то мешает отнестись к представленным для дискуссии текстам как к объективной и открытой дискуссии. Очень трудно поверить в случайность одновременного появления девяти (!) критических отзывов об экспозиции – особенно с учетом того, что некоторые из рецензентов, очевидно, ее не видели, и, следовательно, для них стимулом для подобной активности являлся лишь путеводитель. При наличии большого объема научной литературы, требующей анализа и рецензирования, такое внимание к путеводителю для посетителей музея вызывает некоторое удивление. Информационно-туристическое (красочное, информативное и, очевидно, привлекательное для посетителей музея) издание оценивается так, как будто от него требуется быть некой

универсальной истиной, удовлетворяющей всех специалистов-африканистов.

Особых слов заслуживает стилистика рецензий: «гора породила мышь», «эстетические блуждания», «ни концепции, ни образа», «идолы пещеры» (?), «профессионализм не в чести», «лавка антиквариата», «качественный шаг назад», «провинциальность», «гламурненько» и т.д. Честно говоря, подобная стилистика, в сочетании со странным временным совпадением появления критических отзывов, не оставляет возможности отнести к данным текстам иначе как к организованной кампании по дискредитации огромной работы, проделанной организаторами экспозиции, кампании, мотивированной не естественными научными и вкусовыми разногласиями, а личной неприязнью к руководителю этой работы В.Ф. Выдрину. Поэтому и данный текст вынужденно апеллирует не столько к содержательной стороне критики экспозиции, сколько к субъективной составляющей данной дискуссии.

Если бы я читал подобные отзывы об экспозиции, не будучи знакомым с руководителем коллектива по ее созданию, с самой экспозицией и ситуацией в петербургской африканистике, то передо мной возник бы образ некоего дилетанта-вредителя, ничего не знающего об африканских реалиях, игнорирующего мнения специалистов и испортившего своим то ли дилетантизмом, то ли осознанным вредительством существовавшую африканскую экспозицию.

Наверное, можно добиться подобной реакции у молодых коллег, не знающих Валентина Феодосьевича, не сталкивающихся с ним по своей профессиональной деятельности, не знающих про закрытый долгое время зал Африки. Однако мне повезло знать Валентина Феодосьевича более двадцати лет, и подобный образ никак не стыкуется с реальностью. В.Ф. Выдрин является не только специалистом, побывавшим в двух десятках стран Африки (насколько я знаю, у нас нет других специалистов со столь широким географическим кругозором), но и организатором многолетней экспедиции, в рамках которой в Африке побывало около полутора десятков студентов и взрослых африканистов из России. Уникальность и значимость подобной практики для российской африканистики вряд ли может быть кем-либо поставлена под сомнение. Это научное мероприятие, возможно, одно из наиболее значительных в российской африканистике последних лет. В.Ф. Выдрин – автор около полутора сотен научных работ и нескольких монографий, в том числе изданных за рубежом. Он является одним из признанных не только в России, но и в мировом научном сообществе лидеров в изучении языков и культур народов манде и африканского языкознания в целом. При этом важно, что его научная деятельность признается не только в африканистическом, но и в лингвистическом научном сообществе. С трудом верится и в его отказ учитывать мнения коллег. Я прекрасно помню, как в своей энергичной манере он буквально требовал от меня критически высказаться по поводу некоторых пояснительных материалов к выставке.

Конечно, при большом желании можно усмотреть дилетантизм в том, что лингвист по основной своей сфере деятельности занимается этнологической работой. Но смею напомнить, что он учился у тех же учителей, что и те, кто позиционируют

себя как специалисты в области этнологии и музееведения. В Кунсткамеру в качестве аспиранта он был взят еще Д.А. Ольдерогге, признанным основателем и лидером российской африканистики – кстати, по своему образованию, специалистом по древним языкам и египтологии. На работу в Кунсткамеру В.Ф. был взят Н.М. Гиренко, которого вряд ли можно отнести к представителям лингвистики. После того, как В.Ф., уже являясь одним из ведущих специалистов в мире в области африканских исследований, был уволен из Кунсткамеры в 1995 г. при активном участии некоторых из рецензентов экспозиции, он вновь был приглашен туда в 2002 г. по инициативе Севира Борисовича Чернецова и нынешней администрации Кунсткамеры. Вряд ли можно сомневаться в этнологической квалификации В.Ф., если, например, быть знакомым с его статьей по системе терминов родства дан. Словарная работа, которой активно занимается В.Ф., помимо лингвистического имеет и весьма серьезный культурологический компонент, что ясно для любого ученого, имевшего дело с лексикографией.

Мне в принципе кажется странным отношение некоторых коллег-обществоведов к лингвистике. Трудно представить себе квалифицированного физика с подобным отношением к математике, которая, по мнению Галилея, изучает язык природы, в то время как лингвистика изучает язык людей. Внимание к языкам изучаемых этносов лежит в основе ленинградской/петербургской африканистики с самого ее основания (Н.В. Юшманов, Д.А. Ольдерогге). Можно вспомнить и отношение к лингвистике как к базису многих этнологических построений у К. Леви-Строса.

Конечно, не хотелось бы выставлять межличностные отношения на всеобщее обсуждение. Однако мне не раз приходилось сталкиваться с недоумением наших студентов и молодых коллег по поводу возникающих ситуаций. Видимо, наши молодые коллеги должны быть знакомы с новейшей историей российской африканистики, в том числе в лицах, – без этого они не смогут адекватно понимать существующие в ней коллизии, к которым относится и подборка критических отзывов о новой экспозиции.

По-моему, очевидно, что задача разместить в одном не очень большом зале достаточно обширную, но явно неравномерно представленную по регионам коллекцию, при необходимости отразить различные аспекты культуры полусотни африканских государств и около 2000 этнических групп, при разнообразии теоретически возможных дизайнерских подходов, даже у очень близких по подходам ученых будет вызывать разногласия. Видимо, некоторые из представленных критических отзывов являются вполне честной реакцией на просьбу коллег высказаться об экспозиции или о путеводителе. Не могу сказать, что у меня самого абсолютно нет замечаний, например, к стилистике комментариев в путеводителе. Однако следует отличать критические замечания с конструктивной целью улучшить что-либо, например, в следующем издании путеводителя – а оно, судя по его популярности, несомненно, будет – от организованной кампании по дискредитации руководителя группы по созданию новой экспозиции. Какую цель преследовала данная подборка – ведь выставка уже открыта и работает? Мне казалось, что у российской, и в частности петербургской, научной

интеллектуальности должен был бы выработаться устойчивый иммунитет к подобным кампаниям. Его отсутствие весьма разочаровывает и настораживает.

Также очевидно, что в какой-то момент дискуссия о концепциях должна была перейти в стадию конкретной и очень объемной работы, в которой не следует ожидать полного единодушия подходов и нужно уметь находить компромиссы по самым разным ее измерениям – без этой стадии никакой экспозиции не было бы, и зал Африки в МАЭ простоял бы закрытым неизвестно сколько лет. Подобная огромная и труднейшая работа была проведена очень небольшим коллективом сотрудников отдела Африки. Сейчас зал работает, и, надо сказать, он всегда наполнен посетителями. В этом году возрождена основанная Д.А. Ольдерогге и прерванная было традиция экскурсий по залу Африки для первокурсников-африканистов – просьба о подобной экскурсии была немедленно выполнена Валентином Феодосьевичем. Я думаю, что если поставить вопрос том, какая из экспозиций – предыдущая или нынешняя – должна больше понравиться посетителям, то даже радикальные критики будут вынуждены признать преимущество экспозиции нынешней – что, кстати, совершенно не ставит под сомнение заслуги авторов предыдущего варианта экспозиции. Конечно, лучше бы потолки в зале были повыше, сам зал – побольше и посветлее, а аппаратура с видеоматериалами размещалась бы в отдельном помещении, а не между витринами... Но при этом нельзя не заметить массу интересных решений по экспозиции, удачную, с моей точки зрения, цветовую и световую гамму и использование технических средств.

Мне не очень нравится, как выставлена в Лувре Джоконда да Винчи, но у меня нет цели представить местных музейщиков как дилетантов, да и в своей оценке любого явления я привык сомневаться, поэтому ничто не может помешать мне помнить ее улыбку, а не стену, на которой она висит. Хочется пожелать коллегам, чтобы за «мышью» частных конфликтов (в которых, во многом, они сами и виноваты) они не забывали видеть «гору» – большую и сложную работу по поддержанию и развитию традиций, заложенных нашими учителями.