

№ 139 (том XXXV, № 3), 1983

Ежеквартальный журнал "Museum" издается в Париже ЮНЕСКО — Организацией Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры. В журнале публикуются теоретические и информационные статьи о музеях всех профилей.

Ответственность за подбор и изложение фактов в подписанных статьях несут сами авторы. Высказанные ими мнения могут не совпадать с точкой зрения ЮНЕСКО и редакции журнала. Заголовки, вступительные тексты и подписи к иллюстрациям могут быть подготовлены редактором.

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Председатель: Саид А. Накви  
Редактор: Юджиштхир Радж Изар  
Заместитель редактора: Мари-Жозе Тиль  
Помощник редактора: Кристин Уилкинсон  
Художественный редактор: Рольф Ибах  
Технический редактор: Моника Йост

## консультативный комитет

Ом Пракаш Агравал, Индия  
Фернанда де Камарго-и-Алмейда Моро, Бразилия  
Чира Чонгкол, Таиланд  
Жозеф-Мари Эссомба, президент ОММСА  
Гаэль де Гишен, ИККРОМ  
Ян Елинек, Чехословакия  
Грейс Л. Макканн Морли, консультант, Региональное агентство ИКОМ в Азии  
Луис Монреаль, генеральный секретарь ИКОМ, ex-officio  
Поль Перро, США  
Жорж Анри Ривьер, постоянный консультант, ИКОМ  
В. А. Сулов, СССР

Адрес главной редакции: ЮНЕСКО, Франция, Париж 75700, Плас Фонтенуа, 7.

## На обложке

Группа женщин и детей деревни Хароро Чаран, округ Чар Паркар, провинция Синд, Пакистан.  
[Photo: © Françoise Cousin, Collection Musée de l'Homme, Paris.]

---

*Перепечатка и перевод опубликованных текстов разрешены (за исключением иллюстраций и тех случаев, когда указаны владельцы права на воспроизведение и перевод) при условии ссылки на автора и источник. Допускается цитирование с обязательным приведением соответствующих выходных данных.*

---

Издание на русском языке осуществляется издательством «Прогресс» (Москва) по поручению Комиссии СССР по делам ЮНЕСКО и Госкомиздата СССР. Статьи выражают мнение их авторов, которое может не совпадать с точками зрения советских ученых, а также редакции русского издания.

Комиссия СССР по делам ЮНЕСКО/Госкомиздат СССР/ЮНЕСКО

Редактор русского издания:  
И. А. Пантыкина

© ЮНЕСКО 1983  
© Перевод на русский язык «Прогресс» 1983

Комиссия СССР по делам ЮНЕСКО/Госкомиздат СССР ISSN 0207—8945 ЮНЕСКО ISSN 0027—3996

Напечатано в СССР

Адрес русской редакции: 119847, ГСП, Москва, Г—21, Zubовский бульвар, 17.

Набор сделан на Можайском полиграфкомбинате Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. Зак. 90.

Отпечатано в Московской типографии № 5 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. Зак. 1577

---

# Этнографические музеи: принципы и проблемы

---

От редакции 3

---

## НЕКОТОРЫЕ ПРИНЦИПЫ

- Жан Гиар *Неисчерпаемые возможности этнологических исследований 4*  
Фред Лайтфут *Новый подход к культурам других народов 7*  
Нико Богаарт *Изменение концепции этнографического музея 13*  
Альфа Умар Конаре *Каким должен быть этнографический музей в Африке 14*

---

## ПРОБЛЕМЫ И СУЖДЕНИЯ

- Юг де Варин *Расхищение и незаконный вывоз культурных ценностей — нарушение принципов международного культурного обмена 20*  
Джон Стэнтон *Коммуникация и средства коммуникации: некоторые проблемы экспонирования 28*  
Стелиос Пападопулос *«Открытие» крестьянства греческими музеями 34*

---

## МУЗЕИ РАЗНЫХ СТРАН

- Иоанна Папантониу *Пелопоннесский фонд фольклора 38*  
Адамантиос Диамантис *Музей народного искусства Кипра 43*  
Ирина Ивановна Баранова *Этнография и музей 48*  
Аэсио де Оливейра *Эксперимент в тропическом районе Бразилии. Музей человека в Ресифи 51*  
Марิโอ де Соза Шагаш *Этнографическое наследие Болгарии — прошлое и настоящее 56*  
Пенчо Пунтев *Этнографический музей Большого Кливленда: ответственность перед этническими группами 60*  
Аннетт Фромм

---

## КОНСЕРВАЦИЯ

- Ришар Реншо-Бошан *Обработка этнографических материалов 65*  
М. Д. Маклеод  
М. Е. А. Маккорд *Текстиль в Музее человечества 70*







Селение Фанла, Вануату, 1966 г. Верхняя часть барабана, сделанного из ствола хлебного дерева. Пришедшую в негодность часть отпилили — так же поступил некогда чиновник французской колониальной администрации, который отрезал верх барабана, чтобы упаковать его в стандартную коробку и провезти через таможню. Барабан предназначался для парижского торговца, который впоследствии продал его Музею примитивного искусства в Нью-Йорке. В 1963 г. изображенный на фотографии барабан предложили Жану Гиару. Однако он отказался купить его, поскольку возглавляемый им музей приобретает подлинные предметы только в хорошем состоянии. Спустя три года барабан был выставлен на каменном основании, окруженном декоративным кустарником. Предполагалось создать впечатление, что он используется в ритуальных целях, и сбыть приезжему европейцу.

[Photo: J. Guiart.]

## От редакции

Статьи этого номера, посвященного этнографическим музеям, знакомят с различными концепциями и проблемами; некоторые из них возникли совсем недавно, другие — существовавшие ранее — рассматриваются под новым углом зрения. Освещая деятельность этнографических музеев в различных районах мира, публикуемые материалы подтверждают огромное значение этнографического наследия для сохранения культурной самобытности всех народов независимо от социальной системы и уровня экономического развития.

Этнографические музеи Европы и Северной Америки, основанные в конце XIX столетия, были по существу антропологическими. Они ставили своей задачей изучение и описание жизни людей, принадлежащих к иным культурам. В настоящее время в категорию этнографических входят и многочисленные музеи, изучающие историю и быт народов тех стран, где они расположены. Растущее число музеев и совершенствование методов их работы — следствие осознания обществом непоправимости утраты своих корней и доказательство его решимости сохранить этнографическое наследие или по крайней мере воспроизвести в документах и экспонатах образ жизни, который почти полностью канул в прошлое. Часто в том, как в этих музеях показана обыденная, окружающая человека действительность, сказывается этнологический подход к современной культуре. По-видимому, такие музеи сталкиваются при разработке концепций и методологии с гораздо меньшим числом проблем, чем те, которые были созданы в конце XIX в. За прошедшее десятилетие деятельность последних подверглась глубокому критическому анализу, в результате которого были определены новые принципы и направления работы. О некоторых из них рассказывается в этом номере. Выступая 13 июня 1979 г. на церемонии открытия реорганизованного Музея тропиков в Амстердаме, Генеральный директор ЮНЕСКО определил этнографический музей нового типа как учреждение, в котором

посетитель вступает в непосредственный контакт с тысячами разнообразных предметов, составлявших мир других людей. Каждый воспринимает эти предметы по-своему, на свой собственный лад и, знакомясь с жилищами и орудиями труда, шаг за шагом воссоздает для себя образ жизни того или иного народа, в то время как предметы культа, музыкальные инструменты или маски позволяют составить представление о его образе мышления и духовной жизни.

Таким образом, музей способствует сближению миров, которым, казалось, предстояло пребывать в неведении друг о друге; он постепенно наполняет предметным содержанием ощущение принадлежности к единому человеческому роду, несмотря на многообразие культур. Этим он содействует углублению взаимопонимания между народами, несмотря на различия в образе жизни и в формах выражения.

В развивающихся странах перед этнографическими музеями стоят две сложнейшие задачи: избавиться от культурного патернализма бывших метрополий и пересмотреть свою роль в деле сохранения культур, претерпевших глубокие изменения. Многие из музеев обязаны своим созданием любознательности иностранцев, которых интересовали особенности «примитивных» культур и экзотика, а вовсе не различия между культурами, образующими богатую мозаику цивилизаций. Подобные музеи удовлетворяли запросы городской элиты, которая зачастую исповедовала идеологию бывших колониальных властителей. Сегодня музеям следует обращаться к широким слоям населения и выполнять новые функции. Они должны стать подлинными музеями *этноса* и сохранять быстро исчезающие свидетельства их материальной культуры, а также знания и навыки, обеспечивающие ее существование, воспитывать людей в духе понимания разнообразия культур и уважения национальной самобытности, лежащей в основе творчества каждого народа.

С проблемами развития этнографического музея на современном этапе связаны высказываемые в статьях этого номера принципиальные положения, различные критические суждения, точки зрения по вопросам этического и методологического характера, а также содержащийся в них анализ деятельности отдельных музеев.

# НЕКОТОРЫЕ ПРИНЦИПЫ

## Неисчерпаемые возможности этнологических исследований

Жан Гиар (Jean Guiart)

С 1947 г. занимался в основном этнографическими исследованиями в странах, расположенных в южной части Тихого океана. С 1957 г. руководит отделом по изучению религий Океании в Высшей практической школе в Париже. В 1969 г. — лектор, а затем профессор этнологии в Сорбонне. Возглавляет кафедру этнологии при Национальном музее естественной истории. С 1973 г. директор этнологической лаборатории при Музее человека. Возглавляет отдел Океании в Национальном музее искусств народов Африки и Океании. Преподает в Институте искусства и археологии (Парижский университет) и в Школе Лувра. Автор многочисленных трудов по искусству Новой Каледонии, Вануату и Океании, в том числе: "La mythologie du masque en Nouvelle Calédonie", Paris, 1966; "Système des titres aux Nouvelles Hébrides du Centre, d'Efate à Epi", Paris, 1973; "La terre est le sang des morts", Paris, 1983.

*Ниже приводится сокращенный текст выступления Ж. Гиара на открытии первого международного симпозиума «Свидетельства и методы: изучение культуры своего народа», проходившего 12—14 ноября 1982 г. в Музее человека в Париже.*

Научный прогресс невозможен без критического пересмотра общепринятых представлений вопреки сопротивлению, неизбежно существующему в каждую эпоху. Любое новое мнение несколько шокирует. Однако главное, чтобы оно было обоснованным, и я полагаю, что это справедливо и по отношению к предмету нашего обсуждения.

Концепции западных ученых были поставлены под сомнение, когда стало очевидно, что процесс деколонизации и формальная независимость отнюдь не означали для освободившихся стран полной самостоятельности и не сгладили существенным образом экономическое неравенство. Поэтому сейчас в ряде развивающихся стран западные исследователи сталкиваются с серьезными трудностями, а в некоторых им просто не дают разрешения на въезд. В связи с этим в одном из опубликованных во Франции докладов ученым предлагали возвращаться на родину или выбирать для работы другие районы мира. Одно время, когда государства Юго-Восточной Азии были закрыты для западных исследователей, в долине реки Сепик (Новая Гвинея) в каждой деревне можно было встретить по крайней мере одного из них. Не все они получили хорошую подготовку, встречались лица, которые вообще ничего не читали по данному предмету, но по возвращении они пересказывали бытовавшие в XIX столетии истории о племенах, где всем заправляли колдуны и знахари. И это называлось изучением психологии других народов.

Отказ от исследований на местах из-за того, что состоятельность этнологии ставится под сомнение, означает скорее уход от проблемы,

а не ее решение. Это было бы признанием того, что она является просто порождением колониальной экспансии, несмотря на ее притязания на более серьезную роль. Можно предположить, что молодое поколение найдет выход из создавшегося положения, но абсолютной уверенности в этом нет, т. к. в нашем обществе модели поведения достаточно устойчивы. Можно сказать, хотя это и будет определенным упрощением, что в настоящее время наметились две тенденции. Первая из них — попытаться изменить методику полевых исследований, отказавшись от такой системы опросов местного населения, когда белый человек спрашивает, а черный отвечает, и приветствовать формирование национальных научных кадров, с которыми возможно равноправное сотрудничество. Другая тенденция — высокомерно отвергать любую критику в адрес западной науки. Но тогда будут прерваны давние контакты между этнографами и лицами, традиционно снабжающими их информацией, и останется западный исследователь, в одиночку ведущий теоретическую работу. Хорошо, что большинство ученых работают спокойно и без лишнего шума. Однако их судьба или будущее их преемников могут зависеть от импульсивных и неуместных действий меньшинства, не отдающего себе отчета в возможных последствиях проведения в жизнь тех или иных идей, необдуманно взятых на вооружение.

Было бы небезынтересно рассмотреть исторические причины тех трудностей, с которыми сталкиваются западные исследователи, пытаясь приспособиться по мере возможности к некоторым явлениям, сопровождающим процесс деколонизации. Существует заманчивая теория, которая пытается объяснить возникающие при этом ошибки определенной отстраненностью ученого от предмета исследований, необходимого для получения объективных выводов. Данное положение явно противоречит самому принципу практической этнологии. Я считаю,

что причины следует искать в далеком прошлом, в сложившихся у людей представлениях. Концепция линейной эволюции человечества и иерархии уровней развития, достигнутых различными обществами, по-прежнему смущает политиков и интеллектуалов. Автоматический патернализм наших правящих кругов, которым грешим мы сами, если не следим внимательно за каждым нашим словом и жестом, был одной из причин разрыва лидеров африканских стран и островных государств Карибского бассейна даже с поддерживавшими их западными партиями.

Можно с полным основанием задать вопрос, не являются ли определенные аспекты западных исследований, в частности этнологических, фактором, вызывающим наибольшее возмущение у народов, волей-неволей ставших объектом такого изучения. Необходимо отметить, что Востоку посвящено мало теоретических работ, если не считать появившихся в период после окончания военных действий на Тихом океане самых невероятных сочинений об «агрессивности всего японского народа». В отношении письменных источников Запад повлекся применением классических методов исторических, литературных и философских исследований. Однако за пределами пространств, где были распространены уже изученные религии, существовали фетишизм и анимизм, примитивные культуры. Им также надо было дать объяснение, и наши лучшие умы принялись рассуждать о добрых туземцах, которых они и любили только потому, что были твердо уверены в своем превосходстве. В конце войны, когда стосковавшиеся по активной научной деятельности ученые столкнулись с антропологией в ее англосаксонском варианте, сложилось мнение, что эта наука является самостоятельной дисциплиной, основанной на точной теории. Эта мысль одновременно привлекала и отталкивала меня, т. к. я не мог заставить себя поверить в то, что мы способны найти объяснение всем особенностям жизни других народов мира. Проверка на месте заранее сформулированной теории часто заканчивается тем, что специалист получает результаты, которые он ожидал. Всегда найдутся люди, готовые дать нужную информацию. Менее вредной, на мой взгляд, была позиция функционалистов, исследовавших лишь наиболее важную, с их точки зрения, часть изучаемой культуры и не касавшихся всего остального.

Эти сомнения связаны с моим отношением к теории, признанной ныне несостоятельной, но занимав-

шей умы трех или четырех поколений ученых; согласно ей, на основе научно установленных признаков можно легко определить принадлежность людей к той или иной расе, подобно тому как производится классификация растений. Правда, с самого начала признавалось, что эта теория не подтверждается в отношении Франции, часто подвергавшейся нашествиям, но вполне годится для других территорий. За все время работы мне так и не удалось обнаружить доказательств существования той меланезийской расы, о которой нам читали лекции, когда я был студентом. С другой стороны, я заметил, что врачи, ставшие антропологами, обычно выбирали для обмеров тех мужчин и женщин, чьи внешние характеристики соответствовали их представлению о данном типе. Образцы костей на кладбищах также собирали соответственно заранее установленным критериям. Эта предвзятая теория привела к делению на высшие и низшие расы, лежащему в основе известных рассуждений о том, что «цветные» обладают от рождения хорошими умственными способностями, но с наступлением половой зрелости они ослабевают и подавляются бесконтрольными сексуальными инстинктами. Положения, сформулированные учеными, честность которых не подлежит сомнению, дали повод их эпигонам сделать столь неожиданные и возмутительные выводы, что правомерно задать вопрос: что же должно быть истинным критерием для оценки теории, какой бы привлекательной она ни казалась? Особенно тщательной проверки заслуживают выводы относительно австралийских аборигенов. Наши знания о них очень фрагментарны. Обреченные на жизнь в резервациях, они охотно объясняли нам свою систему родства и браков, удовлетворяя любопытство европейцев и давая им возможность сопоставить различные культуры. В то же время существующие у аборигенов понятия и религиозные системы настолько сложны, что ни одному ученому не удалось в них разобраться.

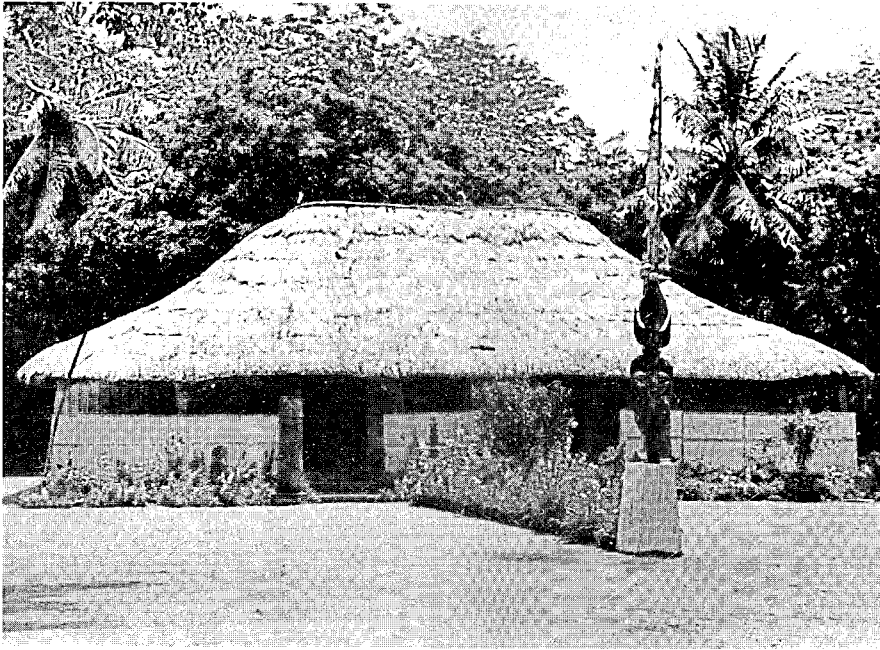
Мне не хотелось бы создать впечатление, что я выступаю против любых теорий, в частности структурализма. Клод Леви-Строс был настоящим генератором идей, но многие из них пока еще не получили развития. И я не уверен, что отдельные его положения, которые представляют для нас интерес, были правильно поняты. Рассмотрим, к примеру, разнообразие культуры. Осознать, что не было и нет аутентичной традиции, а есть только варианты, причем каждый из них имеет такую же ценность, как и

остальные, и является достойным изучения, а все они интегрированы в культуру и выполняют социальную функцию, нуждающуюся в расшифровке, — означает вырваться наконец из тисков западной традиции, согласно которой существуют подлинное евангелие и апокрифы, люди, изрекающие истины, и лжецы. Итак, нет больше знакомой фигуры — западноевропейского ученого, выступающего в роли арбитра. Теперь он должен определять сущность и значение того, что ему говорят или показывают, уяснять смысл, который может быть скрыт. Для этого необходимо отказаться от соблазна выбирать из имеющейся информации то, что кажется наиболее важным, пренебрегая остальным. Не следует, например, думать, что ценность того или иного текста определяется временем его создания, ведь дата — это такая же информация, как любая другая. Отказ от чисто оценочного подхода позволит этнографии освободиться от романтизации экзотики, что еще предстоит сделать.

Позднее возникла еще одна теория, имеющая непосредственное отношение к вышесказанному. Речь идет о сравнении культурных областей с «трансформирующимися системами», т. е. логическими структурами без определенных границ, поскольку перестановка минимальных символических единиц открывает возможность и для дальнейшего развития. Такие системы можно легко найти, сосредоточившись на какой-либо конкретной теме; они, по сути, освобождают этнографию от понятия границ. Подобно океану, единому и неделимому, несмотря на все его разнообразие, человеческие знания представляют собой некую массу информации, которая сохраняет осмысленность на всех уровнях, структурирована как вертикально, так и горизонтально, состоит из взаимосвязанных систем, в одинаковой мере дополняющих и отрицающих друг друга и никогда не совпадающих абсолютно, даже если они локализованы. От рассмотрения манящих нас, но постоянно ускользающих различий мы приходим к пониманию всеобщности культуры.

Мы должны отметить, что понятие этноса заменяет у нас понятие расы, от которого отказались из-за его отрицательных коннотаций. Согласимся также, что в море культур обмена никогда не прекратятся, поскольку за одним берегом всегда открывается другой. Следует признать, что институт брака постоянно претерпевает изменения, все время истолковывается по-новому и адаптируется к трудно контролируемой демографической ситуа-





Селение Некуе, долина Гуалу, Новая Каледония, 1955 г. Опора из негниющего дерева, поддерживавшая кровлю жилого строения. Владелец опоры, вождь Миндауе, залил ее основание цементом, чтобы избавиться от назойливых чиновников колониальной администрации, неоднократно просивших его продать или подарить реликвию. Недавно опору украли. По всей видимости, она окажется в какой-нибудь частной коллекции.

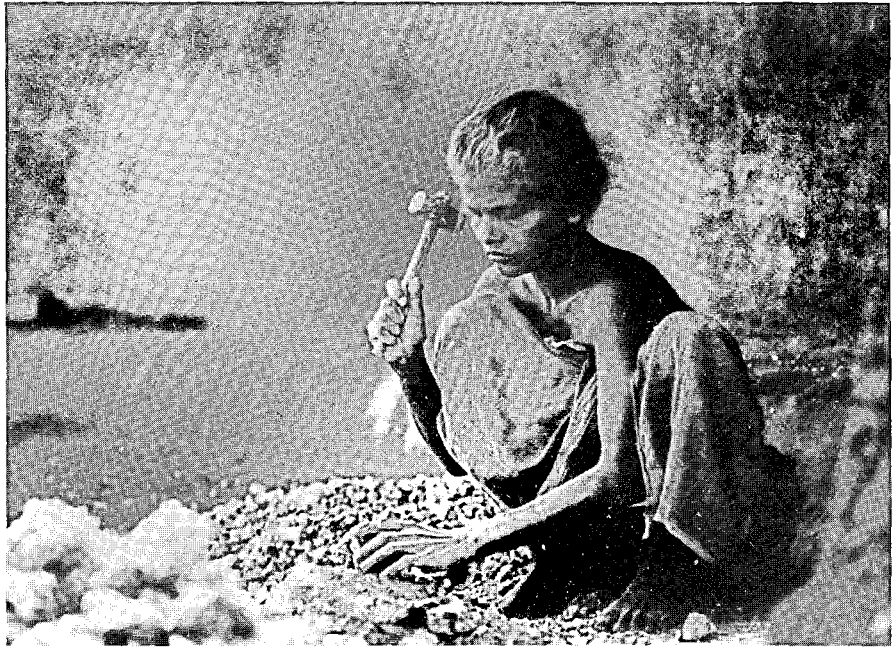
[Photo: J. Guiart.]

ции. Утверждают, что гипергамия свойственна жителям островов Тонга, но данный термин я мог бы употребить и по отношению к браку моих родителей и не уверен, что мое поведение не подпадает под это же определение. Наивной выглядит позиция этнологов, находящихся странными обычаями других народов и принимающих за норму поведение членов собственного общества. С помощью зеркала Алисы можно увидеть себя, а также попасть в другой мир. Чтобы быть научно обоснованными, оба процесса должны опираться на сходные методы. Нельзя описывать и изучать чужое общество, если вы не способны разглядеть свое собственное. Это все равно, что нарушать чужие табу и стремиться сохранить свои. Именно так действовали колонизаторы — они «забывали» о своих привилегиях, тем самым защищая их.

В силу обстоятельств этнография возникла в Европе. Она должна получить развитие во всех странах, иначе у нее нет будущего. Недостаточно лишь проявлять интерес к другим народам — хотя на протяжении длительного времени это и было признаком прогресса, — необходимо добиться того, чтобы и их и наша позиция одинаково принимались во внимание. Без истинной заинтересованности нельзя получить глубокие знания о человеке, их нельзя приобрести усилиями одной школы. Они бесконечно многообразны и зарождаются не в сумрачном свете упрощенческих идей, а при ярком полуденном солнце из неисчерпаемого богатства живого языка, мышления и поведения.

Может быть, настало время попытаться отбросить урбанистический этноцентризм больших городов Запада и понять, что мы — всего лишь малообразованные индивидуумы, искренне и изо всех сил стремящиеся ликвидировать свое невежество, и что мы можем добиться этого только тогда, когда другие люди признают нас своими друзьями.

В заключение мне хотелось бы сказать, что мы, безусловно, преследуем и «корыстные» цели. В наших университетах никогда не будет достаточно этнологов, чтобы охватить все заселенные районы мира и собрать все сведения. Следует привлекать к работе новых людей; они должны стать нашими равноправными коллегами, а не простыми исполнителями. Когда сыновья и дочери тех, кто принимали нас, снабжали сведениями, делились знаниями, решают стать этнографами, происходит, как показывает опыт, нечто удивительное, именно: на свет появляется информация, открывающая дорогу новым исследованиям, о которой поколения западных ученых не имели никакого представления. Мы терпеливо и тщательно создавали механизм, позволяющий подняться на новую ступень. Теперь же, когда мы можем гордиться первоначальными результатами, следует создать систему равноправного сотрудничества, чтобы сбор и распространение знаний, а также теоретическая работа в разных направлениях могли осуществляться с новых позиций. Для того чтобы это дело увенчалось успехом, им должны заниматься не только мы. Каждый из наших коллег, возрождающих и изучающих традиции своего народа, мог бы рассказать нам о его проблемах и месте в мировой культуре, которая зиждется на постоянном взаимодействии различий. Прежде всего следует их выслушать, а затем вступить с ними в диалог.



Институт Содружества, Лондон.  
Выставка «Женщины: 25-часовой  
день» (15 октября — 26 ноября  
1982 г.). Индийская женщина  
дробит камни на строительстве  
дороги.

[Photo: Commonwealth Institute.]

## Новый подход к культурам других народов

Фред Лайтфут (Fred Lightfoot)

Организатор крупных международных выставок. Ответственный за экспозицию в павильоне Великобритании на Экспо-67 (Монреаль). Член Общества художников промышленности и дизайнеров (Великобритания). С 1972 по 1982 г. заместитель директора Института Содружества; по его инициативе эта организация установила связи со специалистами в области этнографии в разных странах. В 1977—1978 гг. член консультативного комитета по проблемам развития образования при правительстве Великобритании. Один из основателей и членов комитета, содействующего показу западных искусств на европейских фестивалях. Секретарь Международного комитета ИКОМ по музеям этнографии (ИКМЕ).

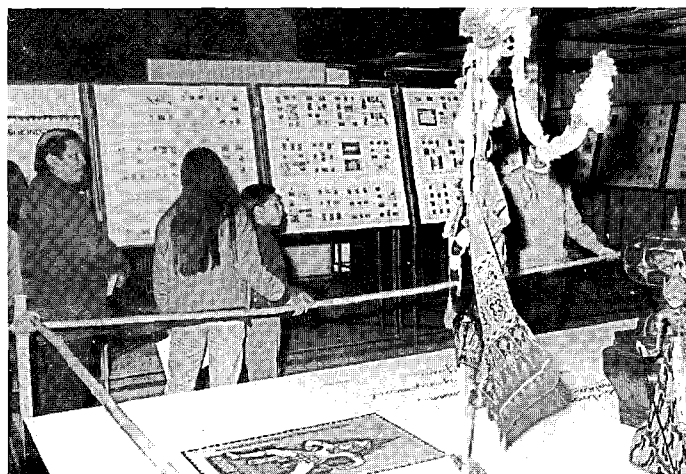
В любом музее на Западе почти наверняка можно обнаружить свидетельства начавшейся в этом десятилетии революции в музеологии. Если это крупный национальный или муниципальный музей, скорее всего там экспонируется, либо только что закрылась или в ближайšie дни откроется большая временная выставка. Очень часто такие выставки посвящены тому или иному аспекту незападной культуры. В музее может быть киоск. Посетителю не стоит удивляться, если там продается какой-нибудь предмет, представляющий культуру другого народа. Пусть даже это будет просто открытка. Зачастую можно увидеть неевропейца и среди обслуживающего персонала музея, будь то киоскер или работник гардероба. Если при музее есть кафе или ресторан, весьма вероятно, что наряду с традиционными блюдами в меню значится какое-нибудь экзотическое.

Мир меняется, а вместе с ним и музей. Сегодня редкий директор музея не отдает себе отчета в том, что он должен не только вести на-

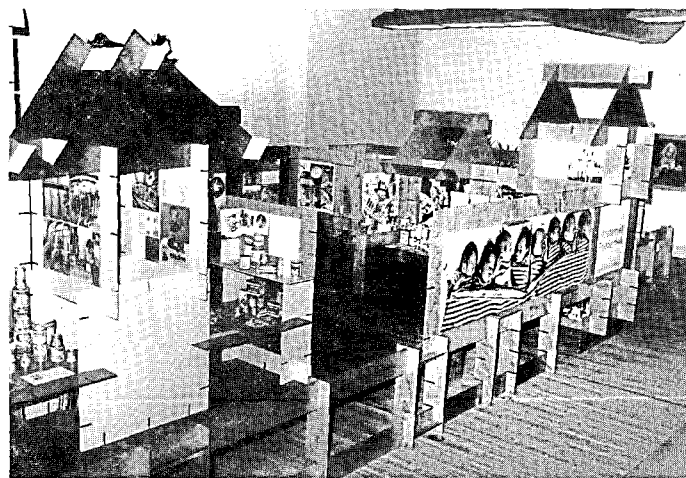
учную работу, но и, преодолевая государственные границы и расовые барьеры, налаживать научные контакты. Для этнографических музеев такой подход имеет особое значение. В последние годы в результате широкого распространения всевозможной информации (особенно благодаря телевидению) и беспрецедентного развития туризма предметы, хранящиеся в витринах музеев и ранее считавшиеся символами недоступных экзотических миров, ни у кого не вызывают изумления. Все чаще они являются для посетителей свидетельствами различия, а иногда и сходства между культурами. Некоторые этнографические музеи способствуют распространению нового взгляда на западные культуры, перестраивая свои экспозиции таким образом, что предметы оказываются в соответствующем контексте — подобно иллюстрациям в книге. На помощь пришли дизайнеры; они сократили число предметов в экспозиции, выделив в ней основное. Прибегли также и к услугам журналистов, которые пишут яркие и продуманные экс-



Институт Содружества, Лондон.  
Выставка «Вода — жизненная  
необходимость» (1981 г.),  
организованная в рамках  
программы Международного  
десятилетия защиты водных  
ресурсов.  
[Photo: Commonwealth Institute.]



Музей тропиков, Амстердам.  
Выставка «Материнское молоко и  
искусственное молоко»,  
рассказывающая о кормлении  
грудью и детскими смесями в  
развивающихся странах.  
Организована совместно с  
ЮНИСЕФ.  
[Photo: Tropenmuseum.]



Этнографический музей  
университета Осло. Элен Андерсон  
демонстрирует искусство плетения,  
которым славятся ремесленники  
народа саамы.  
[Photo: Tom Svensson.]

пликация. Это весьма положительные перемены, хотя, конечно, не все музейные работники согласны с ними. Ведь есть еще хранители, придерживающиеся консервативных взглядов.

В некоторых этнографических музеях найдены интересные экспозиционные решения. Создаются трехмерные композиции, в которых используются средства, применяемые в современных театрах, — подсветка, звукозапись, кинопроекция, показ слайдов. (Иногда для большей достоверности прибегают даже к имитации запахов.) Пример такого подхода — Музей Милуоки в США, а также Музей тропиков в Амстердаме и Институт Содружества в Лондоне.

Однако не только этим определяются качественные изменения в подходе европейских музеев к иным культурам — они носят более глубокий характер, затрагивая саму концепцию музея. От музеев ныне требуется «непредвзято и с симпатией относиться к незападным культурам и знакомить с ними европейскую общественность», что предполагает отсутствие всякого предубеждения

и объективное освещение внутренних и внешних процессов, сказывающихся на развитии культур.

Этот новый подход включает несколько важных моментов. Во-первых, он предусматривает признание того факта, что предметы сами по себе, как бы искусно они ни были экспонированы, еще не дают исчерпывающего представления о данной культуре. Во-вторых, он предполагает, что музей готов и хочет популяризировать с помощью хранящихся в нем памятников соответствующие культуры. И в-третьих, он требует достаточных ресурсов, в том числе людских. С учетом этих факторов можно постоянно совершенствовать политику и разнообразить деятельность музея. Цель ясна: музей должен стать местом взаимообогащения культур.

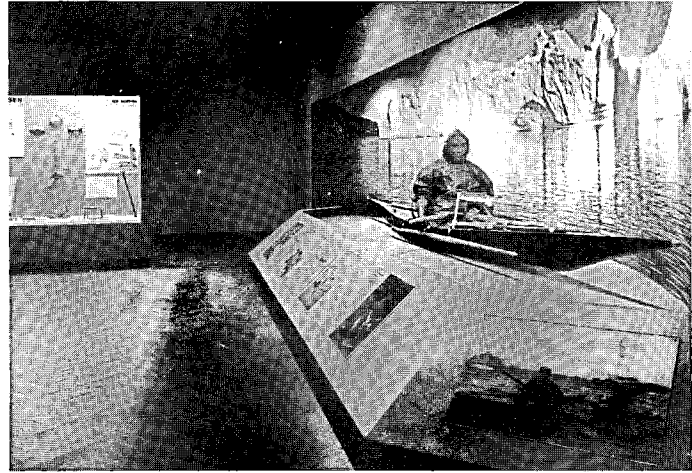
### *Совместными усилиями отстаивать новое*

Ряд музеев и этнографических институтов Северной Европы, в разной степени поддерживающих это положение, установили между собой не-



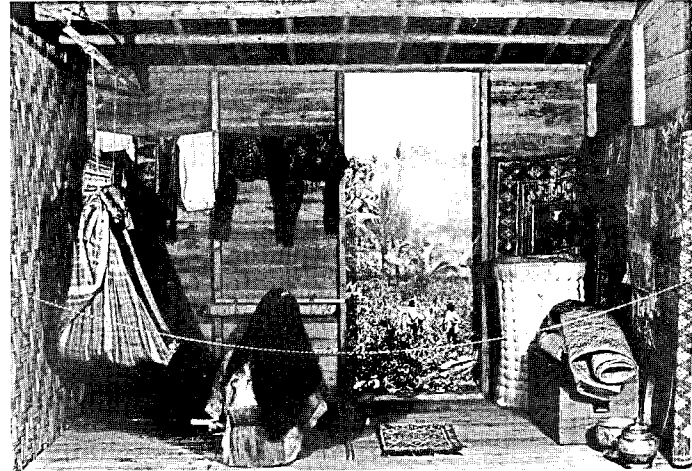
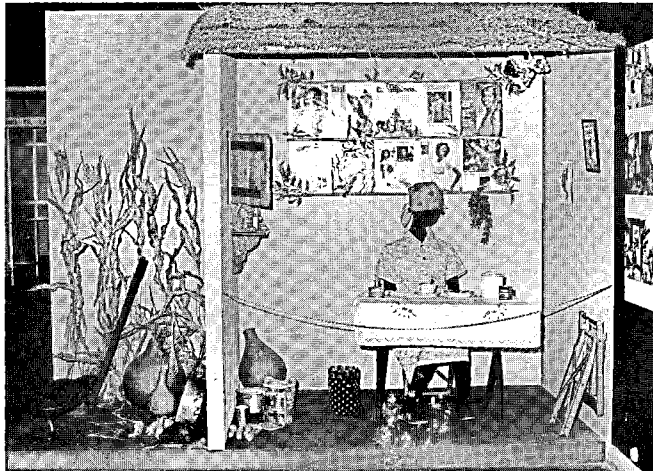
Музей тропиков, Амстердам. На выставке «Марки тропических стран» (12 февраля — 21 марта 1982 г.) были показаны марки, рассказывающие о жизни и труде в этих странах, а также об их социально-экономическом развитии и международных связях.

[Photo: Tropicmuseum.]



Национальный музей Дании. Выставка, рассказывающая об условиях жизни женщин разных стран. Экспозиция, посвященная Кении.

[Photo: The National Museum of Denmark.]



официальные контакты для обмена мнениями и, если возможно, непосредственного сотрудничества в осуществлении различных проектов. Представители этих девяти учреждений<sup>1</sup> обычно встречаются раз в год для обсуждения возникающих проблем и подведения итогов. Такие совещания весьма полезны, впрочем, как и любые контакты между людьми, объединенными общей целью и занятыми одним делом. «Этнографический клуб» — неофициальная организация. У нее нет ни устава, ни правления, ни традиций, ни политики. Ее членов объединяет лишь стремление воплотить в жизнь идею этнографического музея нового типа — т.е. центра, который знакомил бы с ценностями иных культур. Каждый из входящих в клуб музеев проводит политику, сформулированную в его уставе или изложенную в заявлениях руководителей соответствующих государственных учреждений. Так, в традиционном ежегодном обращении к членам Королевского института тропиков в Амстердаме в 1970 г. д-р Удинк, занимавший тогда пост министра по делам развития и сотрудничества

в правительстве Нидерландов, заявил:

Хотелось бы, чтобы музей расширил поле деятельности и стал национальным центром проведения выставок, рассказывающих о сотрудничестве в области развития... динамичным организмом и местом встреч, где для привлечения широкой публики используются аудиовизуальные средства, где постоянно сменяющие друг друга экспозиции в доступной форме рассказывают большому числу посетителей о процессе развития во всем его многообразии, — учреждением столь же живым, как сама действительность.

Девять лет спустя, когда Музей королевского института тропиков вновь открылся после реорганизации, посетители смогли сами оценить прошедшую перемену. Сегодня этот музей принимает активное участие в осуществлении идеи этнографического музея нового типа.

В 1982 г. в Стокгольме распахнул двери еще один обновленный музей.

Национальный музей Дании. Постоянная экспозиция «Гренландия» в отделе этнографии. [Photo: The National Museum of Denmark.]

Национальный музей Дании. Выставка, рассказывающая об условиях жизни женщин. Экспозиция, посвященная Филиппинам. [Photo: The National Museum of Denmark.]

1. Это следующие девять учреждений: Музей тропиков, Амстердам, Нидерланды; Музей Месгаард и Национальный музей Дании, Копенгаген; Этнографический музей Герардуса ван дер Лееу, Гронинген, Нидерланды; Этнографический музей университета Осло, Норвегия; Гамбургский музей этнографии и Юберзеум, Бремен, ФРГ; Этнографический музей в Стокгольме, Швеция; Институт Содружества, Лондон, Великобритания.

В заявлении о принципах его деятельности, опубликованном в 1979 г. совместно советом попечителей и коллективом сотрудников Этнографического музея в Стокгольме, говорилось:

Этнографический музей — это место встреч во времени и пространстве. Здесь можно познакомиться с бытом обитателей африканского селения, равно как и с условиями жизни в трущобах на окраинах городов Южной Америки. Вы отправитесь с караваном по Шелковому пути в Китай. Вам расскажут о социальном устройстве империи майя. Мы познаем себя, сравнивая нашу собственную культуру с тем, как живет человек в других странах. Знания о жизни охотника из пустыни Калахари так же важны, как сведения об обитателях крупных городов Запада.

Этнографический музей должен предоставить возможность провести параллели и обнаружить связи, осознать культурное многообразие мира, а также выявить причины столь разных условий жизни людей.

Важно, чтобы этнографический музей был средством, которое позволило бы понять окру-

жающий мир. Музей — центр информации и документации не только для исследователей и шведской публики, но и для разнообразных учреждений за рубежом. Музей уделяет большое внимание сотрудничеству с развивающимися странами.

Основная задача — распространять информацию и знания об иных культурах. Действовать в этом направлении следует с учетом как перспектив международного развития, так и интересов других народов. Мы стремимся рассказать об их опыте решения социальных проблем. Благодаря этому становится возможным по-новому взглянуть и на ведущуюся у нас в стране дискуссии по социальным вопросам. Связи Швеции с развивающимися странами необходимо рассматривать с разных точек зрения. Этнографический музей должен всегда активно проводить в жизнь свои программы, показывать человека как члена общества, способствовать взаимопониманию между народами, воспитывать уважение к отличным от наших моделям культуры и рассказывать об образе жизни в других странах.

Памятники культуры являются важным рабочим материалом для

Музей Месгаард, Дания. Выставка «Афганистан»: лавка торговца на городском базаре. Экспозиция была организована музейными работниками совместно со студентами и преподавателями кафедры этнографии и социальной антропологии университета в Орхусе. В разделе I был представлен старый Кабул, установлены стенды с фотографиями и экспликациями, проигрывались записи характерных шумов. Раздел II отражал прошлое, а раздел III — проблемы страны. [Photo: Klaus Ferdinand.]



Гамбургский музей этнографии. Выставка «Народ России до и после революции». Коллаж Х. Йоргенсена и М. Трейте «Этнические меньшинства до революции». [Photo: Hamburgisches Museum für Völkerkunde.]



музея. Новые коллекции собираются в сотрудничестве с соответствующими странами. Мы активно поддерживаем международные усилия, направленные на возвращение культурного наследия странам их происхождения. Научно-исследовательская работа музея планируется при участии культурных и научных учреждений развивающихся стран. Она должна представлять интерес для государств, в которых мы ведем исследования. Давая возможность увидеть прошлое, они в то же время касаются и настоящего.

Этот документ вполне может послужить программой этнографического музея нового типа.

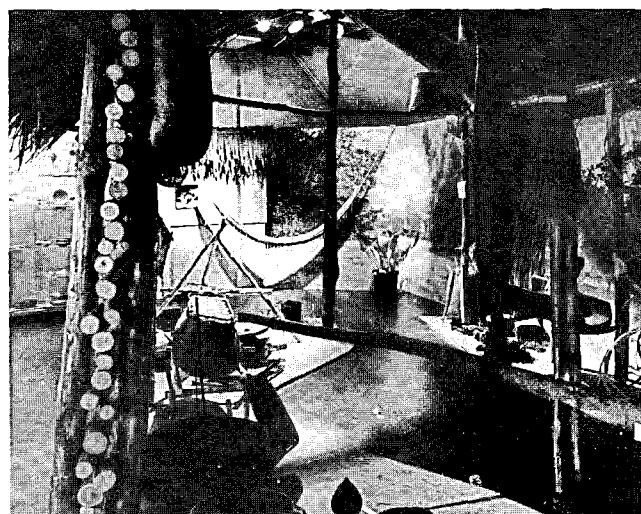
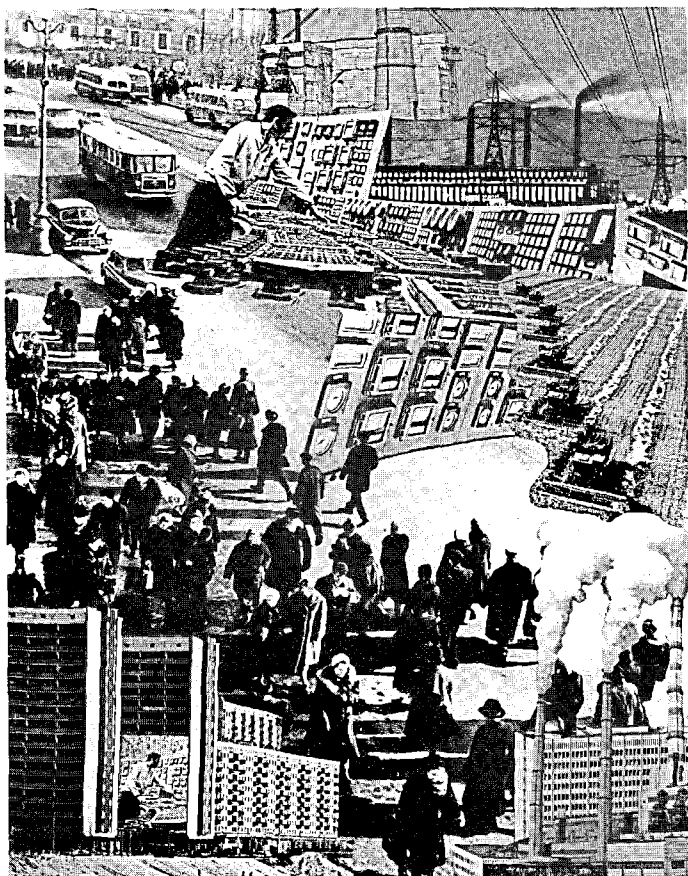
### «Клуб» и его нововведения

Чем же заняты члены клуба и прочие учреждения, придерживающиеся аналогичных взглядов? Они организуют разнообразнейшие мероприятия, начиная с выставок, демонстраций работы ремесленников и художников и кончая просмотрами фильмов и видеозаписей, представлениями, которые устраиваются в театрах или иных помещениях.

(К счастью, некоторые члены клуба располагают аудиториями.) Например, в прошлом году Этнографический музей в Стокгольме показал выставку традиционной одежды племен, населяющих горные районы на севере Таиланда. Костюмы горцев экспонировались в соответствующем окружении, позволяющем судить о социальном статусе их владельцев. В Этнографическом музее университета Осло были развернуты три выставки, рассказывающие на примере народов саамы, янамамо и навахо о конфликте между капиталистическим обществом и политически бесправными этническими меньшинствами. Музей также содействует возрождению ремесел. Недавно Элен Андерсон продемонстрировала искусство плетения, которым славится арктическая культура саамы.

Музей тропиков организовал выставки, на которые большинство других подобных учреждений просто не решились бы. Среди них фотовыставки, рассказывающие о повседневной жизни в Социалистической Республике Вьетнам, о трущобах Карачи и политике апартеида, проводимой правительством Южно-Африканской Республики. Их особенностью являлось привлечение к работе заинтересованных

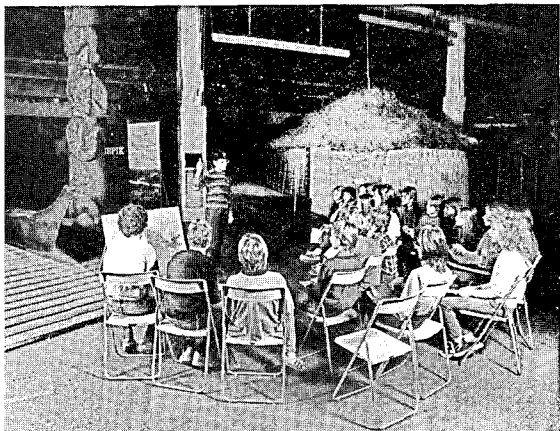
Этнографический музей Герардуса ван дер Лееу, Гронинген, Нидерланды. Выставка рассказывает об индейцах вайана, живущих на Амазонке, главным образом об их обычаях, связанных с приемом пищи. Школьники, посещавшие выставку, могли отведать различные блюда. [Photo: Volkenkundig Museum "Gerardus van der Leeuw".]



«Советский Союз». Коллаж с той же выставки в Гамбурге. [Photo: Hamburgisches Museum für Völkerkunde.]



Этнографический музей в Стокгольме. Школьников обучают заниматься самостоятельно.  
[Photo: Bo Gabriellsson  
© Etnografiska Museet.]



Выставка в Этнографическом музее Герардуса ван дер Лееу, рассказывающая о жителях Молуккских островов. Цель выставки — познакомить посетителей с проблемами, стоящими перед этой этнической группой.  
[Photo: Volkenkundig Museum  
“Gerardus van der Leeuw”.]

лиц и групп. При музее существует бюро по организации культурных мероприятий и театр, где выступают исполнители из развивающихся стран. Музей также сотрудничает с национальным телевидением; зачастую из его залов ведутся прямые передачи, посвященные развивающимся странам, что заметно способствует улучшению содержания телевизионных программ.

Основанный в Лондоне двадцать лет назад Институт Содружества в последнее десятилетие также участвует в показе неевропейских культур, организуя различные информационные и образовательные мероприятия, постоянные и временные экспозиции, театральные постановки и демонстрации ремесел. Еще в 1952 г. было отмечено, что изменение состава и самого понятия «Британское Содружество» требует радикального пересмотра целей и задач института. Для того чтобы музей отвечал требованиям дня, было решено активизировать его социальную и культурную деятельность. Другими словами, необходимо было уделять основное внимание людям, а не предметам. Комитет Туидсмьюира в своем докладе рекомендовал преобразовать институт в Центр Содружества, который стал бы основным источником информации по вопросам культурного развития в Британском Содружестве.

В институте существует давняя традиция организации выставок, посвященных развивающимся странам. Назовем некоторые из них, состоявшиеся совсем недавно. Экспозиция «Вода — жизненная необходимость» стала ответом Великобритании на решение ООН объявить период с 1980 по 1990 г. Международным десятилетием защиты водных ресурсов. Выставка «Жизнь в городах» рассказывала о все усиливающейся миграции сельского населения в города, инфраструктура которых оказывается перегруженной. Экспозиция «Женщины: 25-часовой день» была посвящена роли женщин в экономике промышленно развитых и развивающихся государств. С помощью аудиовизуальных средств устроители выставки показали один день из жизни сборщицы чая из Шри Ланки и ее семьи; можно было час за часом проследить кажущийся бесконечным трудовой день обычной работницы.

Характерной особенностью организуемых институтом выставок является всесторонний показ отдельных культур. В 1978 г. «Фестиваль Малайзии» познакомил публику с культурой, искусством и промышленностью этой страны. В 1980 г. состоялся «Фестиваль масок», одним из важнейших меро-

приятий которого была интересная выставка, составленная из коллекций разных стран, а также включающая «маски» современного общества<sup>2</sup>. В 1981 г. с успехом прошел «Фестиваль Шри Ланки»<sup>3</sup>. В 1982 г. институт внес существенный вклад в организацию в Лондоне «Фестиваля Индии»<sup>4</sup>. В тот же период им был осуществлен ряд мероприятий, посвященных аборигенам Австралии, их искусству и нынешнему социально-экономическому положению. Вторая половина 1982 г. была отмечена постановкой тайландской драмы с использованием масок и танцев, двух пьес «Тара артс груп», одного из театральных коллективов Великобритании, и рождественского мюзикла, в котором приняли участие актеры разных национальностей из нью-йоркского театра «Ла Мама» (для музыкального сопровождения применялись только традиционные инструменты). На выставке костюмов индейцев Гватемалы был открыт киоск, торговавший текстильными изделиями индейцев; здесь же за станком демонстрировал свое мастерство ткач из Гватемалы. Экспозиция «Живое искусство» знакомила с работами ремесленников-азанов из Южной Африки. На других выставках можно было увидеть живопись и графику молодого художника из Тринидада-и-Тобаго Тони Джаданарта и произведения Кофи Кайига, выходца с Ямайки.

В одной статье можно дать лишь самое общее представление о разнообразной деятельности некоторых этнографических центров, которые преследуют одну цель — знакомить общественность с реалиями иных культур, особенно развивающихся стран. Пока это эксперименты, поэтому ошибки неизбежны, но постепенно накапливается ценный опыт, который затем будет применен на практике. Сейчас определяется лишь общее направление, в котором, возможно, будут развиваться этнографические, а также и другие музеи. Перед нами открывается захватывающая перспектива, но эти идеи еще предстоит претворить в жизнь.

2. См. “Museum”, Vol. XXXIII, No. 1, 1981.

3. См. “Museum”, Vol. XXXIII, No. 4, 1981.

4. См. “Museum”, Vol. XXXIV, No. 4, 1982.

## Изменение концепции этнографического музея

Музеи, в частности этнографические и антропологические, уходят корнями в прошлое. Большинство из них были основаны на рубеже этого столетия или несколько ранее — в эпоху колониальной экспансии и связанного с ней интереса к жителям отдаленных стран; информация об этих народах играла функциональную роль в деле сохранения господства метрополий и укрепления связей с колониями и доминионами. В то же время полученные сведения, находившие отражение в музейных коллекциях, должны были удовлетворять спрос на все необычное и экзотическое. С началом процесса деколонизации пути ученых и музеев разошлись. Для музеев это был период постепенного разрыва с академической элитой и обращения к широким слоям населения: специалисты в области культурной антропологии стали знакомить с культурой других народов новую аудиторию.

Антропологический музей — один из главных институтов изучения человека и его проблем. Сильнейшим средством пробуждения чувства подлинной солидарности является непосредственный контакт с представителями иной культуры, с другим миром. Существует еще один хороший способ — ознакомить западноевропейцев с теми аспектами жизни народов развивающихся стран, которые близки всем людям: бытом, повседневными проблемами и предметами обихода. На нынешнем этапе развития европейской культуры мы уже готовы к этому. Мы привыкли к традиционным музеям с витринами, переполненными произведениями искусства. Настало время обратиться к другим формам. Выступая за новые этнографические музеи, задуманные и организованные с учетом современных требований, я по-прежнему с уважением отношусь к традиционным музеям. Я бы даже рискнул сказать, что дальнейшее существование музея как института зависит от того, сумеет ли он объединить в себе черты обоих типов и станет ли он местом диалога между двумя полушариями: северным и южным.

Разумеется, наше представление о развивающихся странах во многом определяется западным мировоззрением. Легко критиковать взгляды предшественников и идеи, которые оправдывали колонизацию. Но хотя тогдашние этнографические концепции были несостоятельны, наивно полагать, будто сейчас мы воспринимаем развивающиеся страны непредвзято и объективно. Писатель Ден Холандер однажды сказал: «Говоря о других людях, мы почти всегда говорим о себе или, во всяком случае, с нашей собственной ограниченной точки зрения».

Зададимся вопросом, способны ли мы вообще пользоваться иными критериями, помимо порожденных нашим окружением, взглянуть на мир другими глазами? Если мы не в состоянии сделать это, то мы будем подходить к другим народам с точки зрения наших норм и ценностей. Вы-

ход из этого положения заключается в познании себя через других. И если мы действительно пытаемся поставить себя на место другого человека, не означает ли это, что мы должны позволить ему встать на наше место? С этой точки зрения антропологические музеи отражают не столько действительную жизнь развивающихся стран, сколько наше представление о них, т. е. те особенности и явления, которые нас поражают и которые мы считаем важными. В таком случае они рассказывают больше о нас самих, чем о других.

Знание трудностей, стоящих перед развивающимися странами, может также помочь в решении проблем. В зависимости от точки зрения одни говорят, что западная культура переживает расцвет, другие — что она находится в упадке, а возможностям идти другими путями серьезно внимания не уделяют. Наши суждения о развитии и его процессах все еще определяются понятиями, корнями в западном мировоззрении. И мы навязываем наш опыт развивающимся странам.

Однако общества на других континентах развиваются иными путями. Являясь музейными работниками, мы должны помочь людям понять тенденции развития главным образом через показ повседневной жизни человека, а для этого необходимо решить ряд вопросов. Какова природа незападного мира, насколько он соответствует нашему или отличен от него? Какого рода взаимодействия возникают в результате происходящих перемен? Ответ на эти вопросы можно найти, только если рассматривать их одновременно с нескольких точек зрения — социальной, экономической, культурной, политической, идеологической и религиозной — в свете современной истории и сложившейся ситуации.

Попытки ответить на эти вопросы приведут к выработке регионального подхода, при котором основное внимание уделяется особенностям истории, социально-экономического развития, моделей поведения и т. д., характерным для нескольких стран в конкретном районе мира.

Должна существовать возможность и тематического подхода, когда внимание обращено на проблемы, общие для всего мира. В эту категорию входят причинно-следственные связи и параллели между сходными проблемами и явлениями в различных регионах.

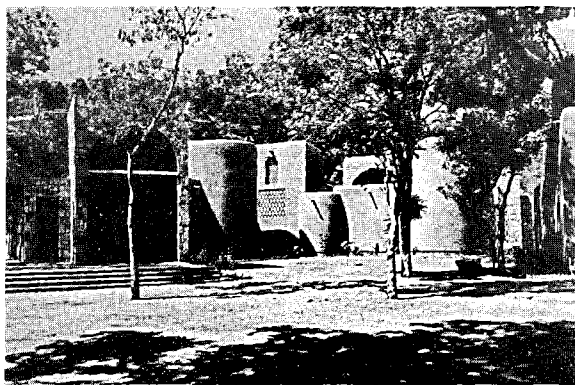
Наконец, следует создать нашим музеям все необходимые условия для проведения исследований и другой работы, чтобы экспонаты их коллекций приносили наибольшую пользу.

Нико Богаарт  
Директор Музея тропиков,  
Амстердам, председатель ИКМЕ

Альфа Умар Конаре  
(Alpha Oumar Konaré)

Родился в 1946 г. в Каесе, Мали. Возглавлял Управление исторического и этнографического наследия Мали. Занимал пост министра культуры Мали. Ныне профессор истории и археологии в Институте высшей подготовки и прикладных исследований в Бамако, Мали.

## Каким должен быть этнографический музей в Африке



Новое здание Национального музея Мали в Бамако. Архитектор Жан-Лу Пивэн (в сотрудничестве с Паскалем Мартэн-сен-Леоном, Мустафой Сумаре и Мамаду Дембеле). Авторы проекта ставили перед собой задачу снизить до минимума капитальные затраты и эксплуатационные расходы. Здание сооружено с применением местных материалов, в нем широко использовано естественное освещение и вентиляция (см. А. О. Конaré, "Birth of a Museum at Bamako, Mali" in "Museum", Vol. XXXIII, No. 1, 1981). [Photo: Georges Meurillon.]

Этнографический музей в том виде, в каком он существует сейчас, изжил себя, и ему на смену должен прийти музей нового типа.

Появившиеся в начале XX в. этнографические музеи были детищем колониальных администраций, собиравших экспонаты для различных выставок. Цель состояла в том, чтобы увлечь население метрополий экзотикой африканских стран и оправдать свое присутствие там.

Такие коллекции включали самые разнообразные и совершенно не связанные друг с другом предметы (преимущественно маски, статуэтки и украшения), собранные путешественниками, миссионерами, колониальными чиновниками и военными, которым традиционные африканские культуры были чужды. Многие из предметов были похищены или конфискованы у их владельцев. Таким образом, это предприятие с самого начала было связано с насилием над культурой и чувствами местных жителей. Их мнения никто не спрашивал, а они, естественно, не хотели, чтобы принадлежащие им вещи увозили и выставляли на обозрение в недоступных для них местах. Это были специально созданные для проживавших в стране или приезжих иностранцев заведения, которые именовались музеями и якобы позволяли составить общее представление о культуре данного народа. Они размещались во дворцах, построенных в колониальном стиле; зачастую местные жители называли их «домами вождей». Новые владельцы не использовали собранные материальные свидетельства по прямому назначению, отнеслись к ним в соответствии с собственным видением мира и шкалой ценностей, низводили до уровня предметов потребления.

В некоторых добившихся независимости странах не пересматривали задачи систем образования и просвещения, унаследованных от колониальных администраций. В обстановке растущей потребности каждого народа найти истоки своей

культуры, утвердить свою самобытность и был создан целый ряд этнографических музеев. В то же время наблюдалась тенденция идеализировать прошлое.

В настоящее время, несмотря на определенные усилия в области образования, наши музеи по-прежнему предназначены для меньшинства, состоящего из проживающих в стране иностранцев, туристов и городской интеллигенции. Много еще предстоит сделать, чтобы предотвратить гибель культурных ценностей вследствие внедрения рыночной экономики, проявлений религиозной нетерпимости, плохих условий хранения, распада социальных структур, модернизации, а также пресечь незаконный вывоз культурных ценностей. Традиционный музей уже не отвечает нашим задачам; он тормозит развитие национальной культуры и выхлещивает из многих памятников культуры их суть — дух народа.

В данной статье мы не пытаемся предложить модель идеального музея. Каждый народ, этническая группа или культурная община выберет методы хранения в соответствии с существующими традициями. Именно самим африканцам (а не иностранцам, какими бы блестящими специалистами в данной области они ни являлись) надлежит преодолеть культурное отчуждение, деколонизировать существующие музеи, отбросив неприемлемые концепции, и основать такие музеи, какие им нужны. Эти музеи должны создаваться для удовлетворения потребностей местного населения, а не в угоду иностранцам. А для этого прежде всего необходимо выбрать из существующих методов хранения наилучшие<sup>1</sup>.

В жилищах некоторых народов имеются специальные помещения для хранения семейных реликвий; иногда доступ в них ограничен — например, они могут быть закрыты для детей. Охраняются и те участки семейных владений, где находятся могилы предков или фетиш — покровитель рода. В некоторых се-

1. См. Кейт Никлин, «Традиционные методы консервации в Африке», "Museum", № 138, 1983.



мейных общинах считается священным «большой дом», т. е. жилище старейшины с прилегающей к нему территорией; доступ туда открыт для всех мужчин и женщин клана. В этом случае принадлежность к клану семьи часто имеют одни и те же табу и тотемы и совместно участвуют в обрядах (обрезание, свадьба, похороны и т. д.).

Кроме того, в некоторых сельских общинах охраняются большие участки, где совершаются обряды инициации или жертвоприношения; в результате обеспечивается сохранение всех находящихся там предметов. Иногда считаются священными — и таким образом сохраняются — целые деревни. Традиционные союзы молодых людей или женщин, общества инициации отвечают за сохранность таких мест. Зачастую усилия по сохранению культурного наследия направлены на то, чтобы сберечь скорее духовные, а не материальные ценности. Так решается проблема преемственности: передача из поколения в поколение необходимых жестов, навыков. Не существует общественных мест, открытых для всех, куда любой мог бы прийти по собственному желанию, чтобы приобщиться к культурным ценностям. Чаше всего это привилегия избранных — членов союзов, обществ. При проведении там обрядов каждый выполняет определенную роль, занимает предписанное ему место. В тех редких случаях, когда на церемонию допускаются непосвященные, они остаются пассивными наблюдателями и не принимают участия в происходящем.

### Актуальные проблемы

Как преодолеть противоречие между иерархической структурой, замкнутостью, стремлением к сепаратизму, присущими многим традиционным обществам, и потребностью в демократизации и распространении культуры?

Как снять табу, чтобы позволить определенным категориям лиц (например, женщинам) осматривать маски, статуэтки и другие атрибуты мужских обществ инициации?

Как разрешить лицам, не принадлежащим к данной касте, выполнять функции, которые осуществляют только ее члены?

Можно ли считать музеем место, доступ в которое ограничен?

Должен ли музей предназначаться исключительно для определенных социальных категорий?

Подобная сегрегация, которую порой объясняют неотъемлемым правом общины распоряжаться своей

культурой, противоречит принципу всеобщего равенства.

Ответы на перечисленные вопросы покажут, что ограничиться одним единственным типом музея невозможно.

Современный музей, ставящий целью служение широким массам и национальным культурам, должен отказаться от универсального подхода — иначе он окажется во власти тех, кто преследует корыстные интересы.

Стремление решить все эти задачи должно привести к созданию нескольких типов музеев, в том числе и специализированных этнографических музеев. В каждой стране должно быть не несколько региональных этнографических музеев, а музеи, представляющие культуру каждого народа. Может быть, следует вообще отказаться от слова «музей», оставив его лишь для определения одной стороны деятельности учреждения более открытого типа.

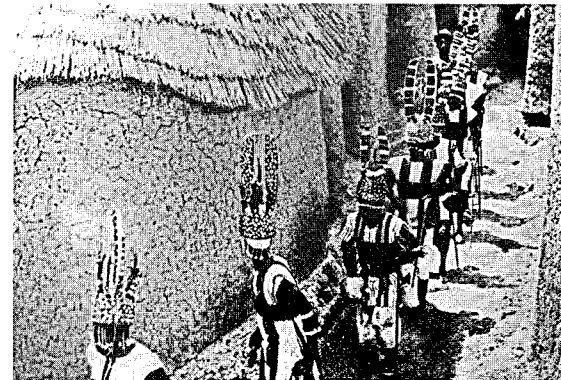
### Новые формы

Из различных существующих ныне в Европе моделей музеев наибольшего внимания африканцев заслуживает система экомузеев, поскольку последние рассказывают прежде всего о конкретном районе, занятиях его населения, «наследии, сохранившемся в коллективной памяти», и «деятельности, представляющей в комплексе конкретную социальную практику в реальных жизненных условиях», — короче говоря, обо всем, что обеспечивает существование культур. Следовало бы подумать и о новых типах этнографических музеев, тесно связанных с местным населением, которое будет активно участвовать в их планировании, строительстве и управлении. При их организации надлежит учитывать возможности местных жителей, участие которых в этой работе должно быть добровольным.

Такие музеи (если необходимо, с упрощенной структурой) могли бы быть чем-то вроде семейных или общинных музеев. Они не должны быть замкнутыми учреждениями обычного типа, напротив, им следует выходить на площади, в школы, туда, где работают люди, поддерживать традиции и поощрять более современные и разнообразные формы жизни общины. Их внешний облик должен быть близок местному населению и напоминать традиционные жилища данного района. Если предпочтение отдано глинобитной постройке, а не каменному зданию, это не всегда свидетельствует о недостатке средств. Решать та-

Церемониальная процессия в деревне.

[Photo: A. O. Konaré.]



кой вопрос следует, исходя из особенностей ландшафта, образа жизни и склада мышления местных жителей.

Необходимо, чтобы этнографические музеи были подлинными центрами культуры и сотрудничали с другими организациями (университетами, традиционными и современными обществами ученых, архивами и т. п.). Они призваны вести учет культурных ценностей, обеспечивать их консервацию и реставрацию, осуществлять научную и просветительную деятельность. Следует принять экстренные меры по спасению не отдельных образцов, а целого ряда значительных памятников, позволяющих проследить эволюцию и проводить сравнительные исследования. Речь идет не о спасении ради спасения, не о том, чтобы спасти все, а о необходимости принять меры по обеспечению консервации и реставрации, т. е. гарантировать сохранность предметов.

Проведение научно-исследовательской и культурно-просветительной работы позволяет дать предмету новую жизнь, сообщить ему новый смысл, а также создать обстановку, стимулирующую творческую активность.

Выполняя функции культурных центров, этнографические музеи являются идеальным местом для двусторонних и многосторонних обменов. Однако такие обмены должны быть свободны от патернализма и увлечения экзотикой и осуществляться на равноправных началах. Чтобы достичь взаимопо-

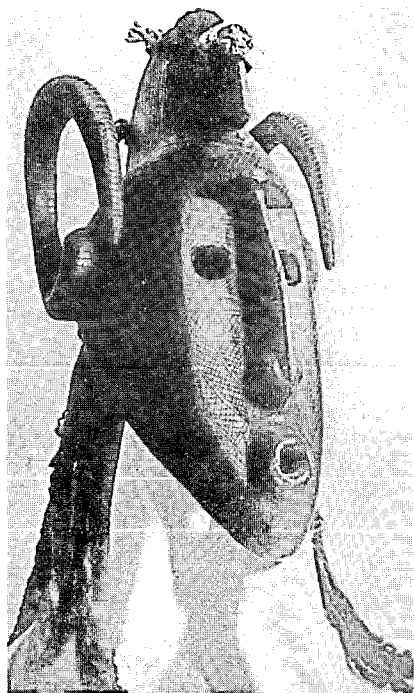
нимания, необходимо выявить сходство и различие в позициях сторон. Музеям надлежит показывать жизнь человека в тесной связи с природной и социальной средой, включая этнографическое наследие, духовную и материальную культуру, общественную организацию, идеологию и т. д.— все, что существует, создается или будет создано.

Впредь этнографические музеи не должны обращаться исключительно к прошлому и только к сельской жизни. Необходимо рассказывать также о жизни в городах. Музеям следует уделять особое внимание изучению доколониального общества, показывать неприглядную сущность колониализма и разоблачать расистские теории. Желательно показать, какие усилия предпри-

нимают люди в условиях современной действительности, чтобы научиться управлять окружающей средой, а также техникой, что является залогом дальнейшего экономического развития. Будут ли подобные заведения музеями человека или человечества, одной или многих культур (в зависимости от специализации) — покажет время, однако они обязаны служить прогрессу и как следствие развиваться сами.

Этнографические музеи зачастую пренебрегают богатым опытом и знаниями местного населения, а без этого демократизация никогда не будет достигнута. «Живая энциклопедия» народной мудрости должна быть использована местными этнографами и сотрудниками музеев, получившими соответствующую под-

Маска «бу». Специальное освещение «оживляет» маску. Национальный музей Мали в Бамако.  
[Photo: Georges Meurillon.]



Кукла «йоруба» (народ бамбара) на деревенской площади в Маркале, Мали.  
[Photo: C. O. Mara.]



«Йоруба» во время представления в Маркале, Мали.  
[Photo: C. O. Mara.]

готовку в области комплектования, консервации, научной и популяризаторской работы. Тогда их способности, знание местных условий получают должную оценку. Активизации работы музея будет способствовать общение с населением на местных языках.

### Что и как собирать

Местные жители должны сами решать, что включать в коллекцию. Надо отбирать предметы, которые, по их мнению, наиболее значимы и которые они согласны показать другим. Впредь не следует составлять коллекции из утративших свои функции предметов. Впоследствии можно будет принять во внимание и мнение других, например жителей соседних селений или иностранцев, выяснив, что в данной культуре представляет для них наибольший интерес.

В любом случае определяющим фактором должно быть мнение местного населения. Консервацию материальных свидетельств культуры не следует осуществлять против воли их создателей или владельцев. Предмет, сохраненный без согласия тех, кто его изготовил, наполняется новым содержанием и имеет для них уже другое значение.

Даже если предмет разрушается, его сохраняют до тех пор, пока он продолжает существовать. Очень важно привлекать местных мастеров к работе по инвентаризации и сохранению культурного наследия, т. к. они способны воссоздать утраченное в соответствии с обычаями и традицией. Следует составлять

коллекцию так, чтобы были представлены все этнические группы данной страны. Это позволит предотвратить доминирование одних культур над другими.

Любознательность и пристрастие собирателя более не являются детерминантами отбора. В первую очередь необходимо заботиться об интересах общины. Количественные характеристики коллекций отступают на второй план. Следует пересмотреть критерии оценки предметов с учетом значения, придаваемого им местным населением. При определении ценности предмета, особенно эстетической, импортированные критерии не должны оставаться определяющими. Отказ от стоимостной оценки таких предметов будет способствовать предотвращению «культурного пиратства» — краж, контрабанды и незаконных коммерческих операций. Условия приобретения памятников культуры должны определяться самим населением в соответствии с местными обычаями.

Кое-где власти организовали бригады «собираателей» из числа местных жителей. Они фактически превращаются в банды мошенников, способствующие «протитуированию культуры». Антиквары в Африке обычно служат пособниками иностранных дельцов. Необходим контроль за их деятельностью со стороны государственных органов и местных общин. Частная собственность на памятники культуры подменяет правом владения традиционное право пользования, которое, по нашему мнению, лучше всего гарантирует охрану предмета и обеспечивает наиболее широкий доступ

к культурным ценностям. Более того, защита этнографического наследия требует выработки и принятия законодательных мер в отношении права владения, постановлений для гарантии неотчуждаемости движимости и недвижимости, находящейся в распоряжении музеев, и положений о запрете на экспорт такого имущества.

Экспонаты следует показывать в первоначальном окружении, для воссоздания которого надлежит применять соответствующие технические средства. Между маской, помещенной в застекленную витрину, и той же маской, используемой по назначению, — большая разница. Весьма перспективно применение аудиовизуального оборудования, поскольку оно дает новые возможности для хранения, каталогизации и осуществления культурно-просветительных программ. Чтобы успешно вести работу по охране этнографического наследия, содействовать развитию личности и общества и взаимопониманию между народами, музеи должны стать более демократичными и исходить в своей деятельности из принципа «саморазвития культур». Только так можно преодолеть узость интересов и зачастую искусственные барьеры территориальных границ, а также соответствующим образом учитывать особенности культур, в том числе и малых народов. Музеи должны отвергнуть, как выразился Ж. А. Ривьер, «бюрократизм и догматизм». Лишь сознательная политика может способствовать инициативному и ответственному отношению людей и народов к сохранению и развитию культуры.



Танцоры в масках, Беледуку.  
[Photo: Département des Arts et de  
la Culture, Mali.]



Гончарные изделия на рынке в  
Фаладье, Беледуку.  
[Photo: Département des Arts et de  
la Culture, Mali.]

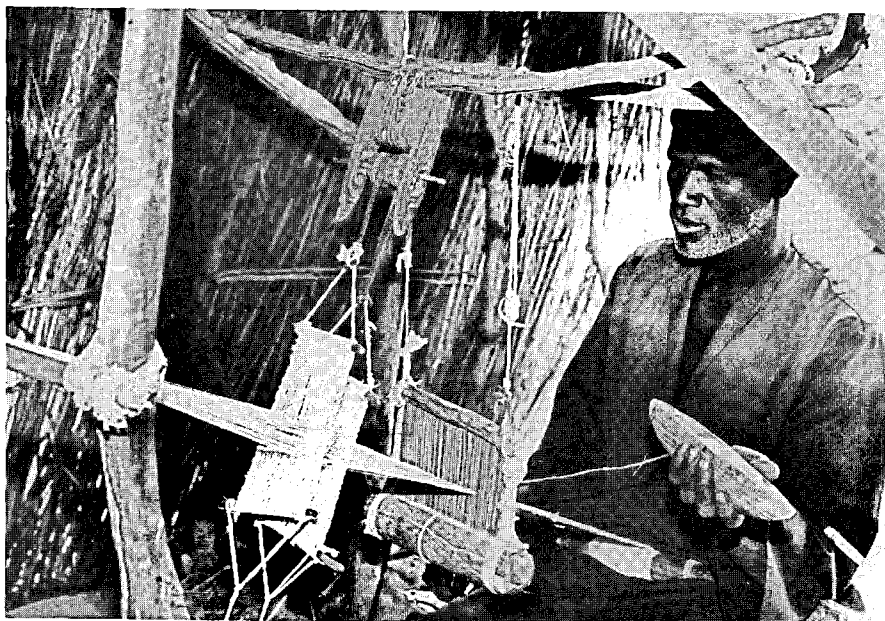
## Операция „Спасение этнографического наследия“

*Республика Мали была одним из первых государств, последовавших рекомендации Межправительственного комитета ЮНЕСКО по содействию возвращению культурных ценностей странам их происхождения или их реституции, который призвал предпринять усилия по выявлению и охране культурного наследия. Еще в 1975 г. правительство страны при активном содействии д-ра Герберта Ганслмайра, директора бременского Юберзеумезеума, приступило к разработке проекта переписи национального культурного наследия, названного А. О. Конаре операцией «Спасение этнографического наследия». При этом, разумеется, не ставится цель сохранить все; планируется лишь принять определенные меры, чтобы предотвратить утрату важного компонента национальной культурной самобытности. Перепись началась в 1982 г. при финансовой поддержке ЮНЕСКО. Данный материал основан на докладе, который подготовили в январе 1983 г. Клод Даниэль Ардуэн, директор Национального музея в Бамако, и Клена Саного, директор Института гуманитарных наук.*

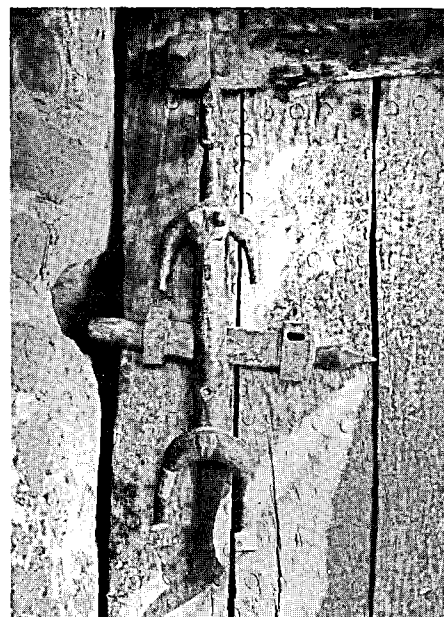
Этот проект был создан на заседании рабочей группы, которая собралась в Бамако в январе 1981 г. Он предусматривал: сбор данных, подготовку документации по традиционной культуре и инвентаризацию национального наследия — как материального (предметы обихода, исторические памятники и достопримечательные места), так и духовного (устные традиции и ремесла). Предполагалось, что перепись будут проводить только малийские специалисты, а собранные ими материалы могут быть использованы в борьбе с незаконным вывозом культурных ценностей. Для эксперимента выбрали два района — Беледуку (к северу от Бамако между реками Сенегал и Нигер) и Бахуну (между Самбуру на востоке, Кинги на западе, Мавританией на севере и Дабо на юге).

В октябре — ноябре 1982 г. в эти районы была направ-





Ткач Муса Сидибэ за своим станком, народ сонинке, Бахуну.  
[Photo: Département des Arts et de la Culture, Mali.]



Замок на дверях жилища в Дине, Бахуну.  
[Photo: Département des Arts et de la Culture, Mali.]

лена группа, в задачу которой входило установление контактов с населением. Исследователи ознакомили местных жителей с проектом. Его цель заключалась в том, чтобы выявить и сфотографировать хранящиеся у них предметы, собрать информацию о традиционной культуре и изучить достопримечательные места и памятники.

Первая экспедиция начала работать в декабре 1982 г. Ее участникам предстояло укрепить уже налаженные отношения и провести сбор данных в заранее определенных районах. Однако приступив к полевым исследованиям, они осознали, что работать с опрашиваемыми в индивидуальном порядке не удастся. В других районах Африки богатейшую информацию можно почерпнуть у гриотов, но в Беледугу (по крайней мере в деревнях) их нет. Кроме того, местные жители рассказывали о традициях лишь с разрешения старейшин. Поэтому решили, что исследователи будут вступать в контакт с советом старейшин; ответы обычно давал местный вождь, который чаще всего являлся самым старым жителем деревни.

Затем члены экспедиции начали составление списка бытовых и обрядовых предметов и осмотр достопримечательных мест, о которых была получена информация. Во второй половине дня и по вечерам они обычно присутствовали на различных традиционных церемониях, которые организовывали специально для них. Все предметы и обряды документировались, фотографировались и записывались на магнитофон.

Работу участников экспедиции заметно облегчало использование в быту большого количества традиционных предметов и готовность местных жителей рассказать о них все, что они знают. Так, в Беледугу исследователи каталогизировали 101 предмет, причем многое можно было бы приобрести для музейной коллекции. Единственная трудность заключалась в том, что жители этого района хранили абсолютное молчание относительно культовых предметов. Кроме того, оказалось невозможным получить информа-

цию о тайных обществах, на существование которых указывают некоторые данные.

В Бахуну работа также выполнялась по заранее разработанной схеме: сначала проводили беседу со старейшиной деревни и его советниками, во время которой разъясняли цель экспедиции и отвечали на возникавшие вопросы. Это было совершенно необходимо для получения согласия на проведение исследований. В результате группе разрешили осмотреть жилища, чтобы составить список хранящихся в селении ценностей. Затем в сопровождении специально выделенных лиц члены экспедиции посещали дома тех, кто был рекомендован старейшиной. На следующем этапе устанавливали контакты с некоторыми ремесленниками и другими обитателями селения, которые, как считали специалисты, могли сообщить необходимые сведения. Исследователи каталогизировали широко распространенные орудия труда и предметы обихода (по одному образцу каждого типа). В результате в Бахуну удалось заполнить 112 инвентарных карточек на отдельные предметы или на виды изделий; все они были должным образом описаны и сфотографированы.

Первая экспедиция была успешной и полезной с разных точек зрения. Она позволила собрать значительную информацию, проверить эффективность выбранной методики и сделать определенные выводы. Выяснилось, что получить подробные сведения о предметах и ритуалах, связанных с традиционными верованиями, довольно сложно в силу религиозных причин, поскольку местные жители хранят по этому поводу молчание, что характерно для членов тайных обществ. Проблемы, с которыми исследователи столкнулись в этих двух районах, могут возникнуть и в других частях страны. Если следующая экспедиция сможет укрепить уже возникшее доверие, то, видимо, удастся завершить перепись памятников материальной культуры. Теперь совершенно ясно, что обследованные зоны обладают богатейшим культурным наследием.

# ПРОБЛЕМЫ И СУЖДЕНИЯ

## Расхищение и незаконный вывоз культурных ценностей – нарушение принципов международного культурного обмена

Юг де Варин (Hugues de Varine)

Родился в 1935 г. в Меце, Франция. По образованию историк (диплом получил в 1957 г.). В 1956—1958 гг. учился в Школе Лувра. В 1958—1960 гг. директор центра культурной и технической документации отдела культуры посольства Франции в Ливане. С 1963 г. заместитель директора ИКОМ. В 1965—1974 гг. директор ИКОМ. В 1975—1981 гг. возглавлял отдел научных исследований министерства культуры Франции. В 1981—1982 гг. ответственный сотрудник сектора «Роль и направление культурного развития». В настоящее время директор Французского института в Лиссабоне, Португалия. Автор исследования «La culture des autres» (Paris, Editions du Seuil, 1976).

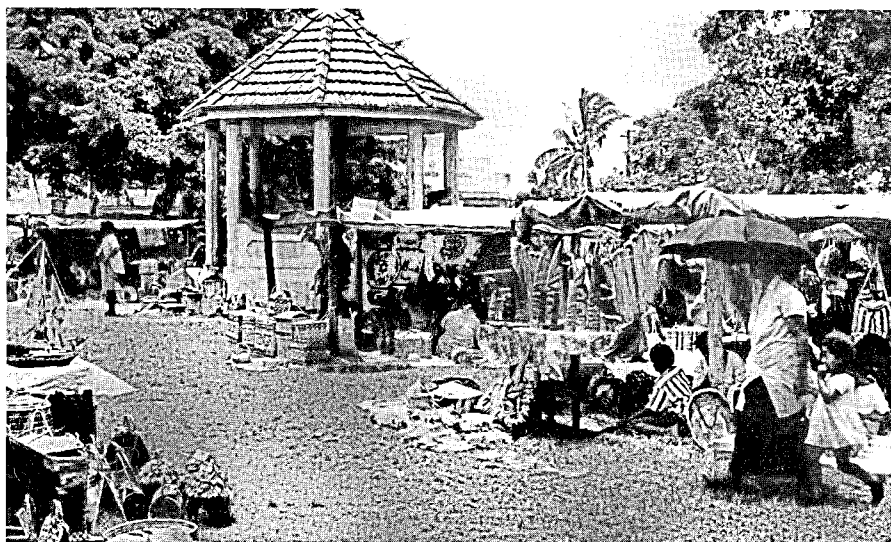
*В 1969—1974 гг. Международный совет музеев (ИКОМ), директором которого был автор этой статьи, развернул активную борьбу против незаконной торговли культурными ценностями и за строгое соблюдение этики их приобретения сотрудниками музеев. Заканчивая свою деятельность на посту директора ИКОМ, Юг де Варин предпринял попытку осмыслить накопленный опыт и выступил с анализом явления утечки культурного наследия развивающихся стран в капиталистические государства. Некоторые из высказанных им тогда соображений, как считает автор, до сих пор не утратили актуальности, и поэтому он включил их в каталог посвященной коллекционированию выставки «Collections passion», экспонировавшейся недавно в Этнографическом музее Невшателя в Швейцарии (см. с. 26).*

*Автор убежден, что прежде всего следует поставить под контроль спрос, т. е. стремление коллекционировать, которое в капиталистических странах сопровождается девальвацией духовных ценностей и утрату способности к творчеству. Если же говорить об удовлетворении этого спроса, что обычно является делом неимущих и эксплуатируемых, то пресечь такую деятельность с помощью законов и полиции невозможно до тех пор, пока столь прибыльную коммерцию будут поощрять покупатели — как частные лица, так и организации, — находящие себе оправдание в том, что они способствуют культурному обмену между народами<sup>1</sup>. Ниже приводится сокращенный вариант текста из сиион», содержащий обоснование этой каталога выставки «Collections pas-*

*точки зрения. Редакция выражает признательность автору, а также Жаку Энару, директору Этнографического музея Невшателя, за любезное согласие на публикацию данного материала в журнале «Museum».*

Многие писатели, врачи, психологи постоянно указывают на то, что одной из главных причин принявшей катастрофические масштабы торговли наркотиками и наркомании является определенная дезинтеграция западного общества, которая особенно ярко выражена среди молодежи. Не это ли лежит и в основе распространения незаконной торговли произведениями искусства, расхищения древностей и других культурных ценностей в современном мире? Не ставя перед собой задачу изложить историю вопроса, попытаемся охарактеризовать современное состояние проблемы — более сложной, чем может показаться на первый взгляд, поскольку мы должны принимать во внимание не единичный феномен, а целый ряд явлений, не всегда имея возможность определить степень их значимости. Заметим лишь, что уже назрела необходимость в серьезных исследованиях, учитывающих социально-экономические, психологические и другие механизмы, а их

1. Автор, однако, подчеркивает, что «это не означает, что исследователи, этнологи, музеологи должны отказаться от изучения культур и ознакомления с ними других народов. Их нелегкий труд становится все более необходимым. Памятники материальной культуры являются лучшими посредниками между народами и индивидуумами при условии, что они получены в результате культурного обмена, а не хищения».



природа и взаимодействие еще мало изучены.

Фактом первостепенной важности, обусловившим остальные явления, о которых пойдет речь ниже, было возникновение понятия культурного наследия. Парадоксально, но именно с того момента, когда вещи начинают использовать не по назначению, их называют культурными ценностями — если считают достойными того, чтобы сохранять и восхищаться ими, — т. е. теперь они выполняют иную функцию — вторичного характера. Так, постепенно культурными ценностями становятся мелодия ритуального танца, инкунабула, изображение распятия, паровая машина.

Концепция культурных ценностей тесно связана с понятием традиционных ценностей, с идеей преемственности, с поиском «культурных корней». Именно это обусловило возникновение большинства общественных и частных коллекций, организацию учета памятников и создание научных исторических обществ. Кроме того, сама малочисленность свидетельств прошлого влечет их переоценку — как эстетическую («вещь редкая, т. е. прекрасная»), так и коммерческую («вещь редкая, т. е. дорогая»).

Возникает вопрос: не являются ли ценности, обычно называемые культурными, результатом определенной трансформации? Не служит ли вещь, сделанная человеком с конкретной целью и ставшая ему впоследствии ненужной, другому человеку или обществу в ином качестве? С этим связан вопрос о музее и его роли. Различают два типа музеев: одни демонстрируют предметы вне контекста (показательно, что такие

экспонаты называют «произведениями»), другие искусственно воспроизводят то, что мы назвали бы «экологическим ансамблем», стараясь придать ему как можно более достоверный характер. В первом случае мы имеем дело с трансформацией ценностей, вызывающей у зрителя оценочное восприятие, о котором говорилось выше. Развивая эту мысль, можно сказать, что музей (отражающий, в сущности, основные тенденции современного образования в области эстетики, литературы, истории) лишь создает новый вид потребления, содержание которого составляют экспонируемые им материальные свидетельства прошлого, возведенные в новое качество.

Другим примером стирания различий между предметами потребления и культурными ценностями может служить имеющий место в художественной жизни Запада коммерческий симбиоз — музей-галерея, являющийся не столько инструментом культурного развития, сколько рекламным агентством по продаже продукции, вполне отвечающей торговым стандартам. Здесь за изысканными формулировками скрываются те же понятия рекламы, маркетинга, распределения, массового или несерийного производства, технического прогресса, характеризующие западную экономическую модель.

Вторым важным явлением, симптоматичным для нашего времени, стали международные культурные обмены, в том числе и художественными ценностями, дающие возможность все большему числу людей, часто неподготовленных, познакомиться с обществами и культурами, о которых они имели лишь смутное

Нукуалофа, остров Тонгатапу, острова Тонга, 1974 г. Рынок сувениров для туристов из Австралии и Новой Зеландии. Здесь можно купить изделия из листьев пандануса, изготавливаемые главным образом женщинами: циновки, юбки, корзины, шкатулки, головные уборы, фигурки животных.

[Photo: J. Guiart.]

представление. Мы не станем перечислять здесь в высшей степени позитивные аспекты таких обменов, благоприятствующих взаимопониманию, мирному сосуществованию и сотрудничеству между отдельными лицами и народами. Но у них есть и отрицательные стороны, хотя до сих пор об этом старались не говорить. Такая позиция кажется нам ошибочной, поскольку следует знать, что именно мешает найти радикальные или хотя бы паллиативные средства борьбы с недостатками.

Третий феномен — прямое следствие сначала политического, а затем экономического и культурного колониализма — может быть довольно условно назван «искусственной аккультурацией экзотики». Колонизация в ее современном культурно-экономическом облике привела к непониманию западно-европейцами истинных ценностей неевропейских народов. Западно-европейцы к тому же сталкиваются с откровенно выраженным отказом определенной части неевропейцев от собственного культурного наследия, обусловленным тем, что во имя развития их подвергают постоянной бомбардировке импортированными идеями и техникой. Это приводит к внезапному «открытию» примитивного искусства в тот момент, когда его создатели отворачиваются от него, пытаясь приобщиться к так называемой современной цивилизации. Таким образом, зародившийся в Западной Европе и США процесс превращения культурного наследия в товар неумолимо распространяется на некоторые развивающиеся страны.

Впрочем, стоит ли возмущаться или хотя бы удивляться этому? Вполне естественно, что в мире, где богатые признают лишь власть денег, а неимущие влачат жалкое существование, все перечисленные факторы взаимодействуют и приводят сначала к массовому обесцениванию свидетельств культуры прошлого или настоящего (которые утрачивают свои функции), а затем к их уничтожению или переходу в новое качество вследствие переоценки и коммерциализации.

Мы умышленно употребляем здесь термин «коммерциализация». В 1960-е гг. обладатели капитала в промышленно развитых странах изобретали один за другим проекты его сбережения, накопления и выгодного помещения. Следствием

этой погони за прибылью был быстрый рост цен сначала на произведения искусства, а затем и на все культурные ценности, в результате чего некоторые стали рассматривать их как источник дохода наравне с золотом и драгоценными камнями. Все уменьшающееся число таких ценностей в сочетании с увеличением интереса к ним со стороны людей, эстетические запросы которых постоянно возрастают, разница в ценах в «странах-производителях» и «странах-потребителях» (развивающиеся государства и капиталистические, Западная Европа и Северная Америка, Юго-Восточная Азия и Япония, если назвать только наиболее важные «маршруты перемещения»), облегчающие транспортировку малые габариты, непоколебимость девальвациям послужили вескими аргументами в пользу такого помещения капитала, и с необратимыми последствиями этого нам в конечном счете предстоит столкнуться. Экономические потрясения 1969—1973 гг., несомненно, лишь усилили эту тенденцию и способствовали расширению незаконной торговли культурным достоянием народов.

Наконец, четвертая причина — извечный снобизм, побуждающий многих к коллекционированию и толкающий некоторые музеи на бесконечное пополнение фондов и организацию дорогостоящих выставок, а также рекламирование аукционных цен и размеров страховки. Среди обеспеченных слоев обладание оцениваемыми на вес золота произведениями искусства — даже если они приобретены незаконно — становится признаком принадлежности к избранным и свидетельством приобщения к «высокой культуре».

В заключение анализа основных причин незаконной торговли и, как следствие, расхищения культурного достояния народов, можно сказать — правда, упрощая проблему, — что в современном мире культурные ценности переходят из сферы культуры в область экономики и, следовательно, начинают подчиняться законам последней.

### *Спрос*

При капитализме предложение следует за спросом, и именно здесь следует искать корень зла, т. к. эта система в первую очередь повинна в вывозе культурных ценностей

и незаконной торговле ими. В странах с общественным способом производства и распределения практически не наблюдается незаконной торговли культурными ценностями.

Спрос сам по себе не может быть причиной незаконных действий. Его нужно рассматривать как вполне естественное и закономерное явление, как следствие упомянутых обстоятельств. Этот спрос создают следующие лица и учреждения.

Прежде всего, ученые, которым необходим подлинный материал для работы: различные предметы, образцы, произведения искусства, документы, манускрипты и т. д. Они стремятся увезти собранный материал в свою страну, где лучше условия для научной работы и совершеннее техническая база. Это порой приводит к незаконным действиям с их стороны. Однако здесь следует учитывать прежде всего характерную для последних десятилетий интенсификацию исследований, которые во все большей степени предаются гласности. Если раньше относящаяся к эпохе неолита находка в Малой Азии, обнаружение неизвестного племени на Филиппинах или поселения майя являлись предметом обсуждения лишь узкого круга специалистов в данной области, теперь такие открытия тотчас становятся известны тысячам и даже миллионам людей, возбуждая в некоторых странах не только профессиональный интерес, но часто любопытство, а иногда алчность и снобизм.

В аналогичном положении находятся музеи, тесно связанные с научными исследованиями в рамках многих дисциплин, с той лишь разницей, что они в гораздо большей степени, чем коллекции ученых, доступны широкой публике. Эти учреждения играют важнейшую роль в деле передачи информации, формирования вкусов. Большинство западных музеев могут увеличивать свои фонды только путем эпизодических закупок на аукционах или у торговцев произведениями искусства, а также благодаря жертвованиям коллекционеров. Следует отметить, что музеи действительно становятся последним пристанищем культурных ценностей, утративших свое первоначальное — символическое или функциональное — значение.

На долю музеев как таковых приходится лишь незначительная, почти ничтожная часть мирового спрос



са на культурные ценности (если не в качественном, то в количественном отношении), хотя они его в какой-то мере стимулируют. Таково положение прежде всего в США, где налоговая служба предоставляет определенные льготы лицам, пожелавшим преподнести дар музею. Однако ошибочно полагать, что музеи не оказывают непосредственного влияния на спрос. Они воздействуют на него тремя способами: проводя изыскания на местах или осуществляя закупки, о которых говорилось выше; рекламируя некоторые виды искусства и целые культуры — например, в ходе выставок или информационных кампаний; устанавливая связи с частными коллекционерами, что особенно — хотя и не исключительно — характерно для частных музеев (опять-таки преимущественно в США).

Коллекционеры в наибольшей степени способствуют увеличению спроса, в частности на незаконно добытые ценности. Они представляют собой все более многочисленную международную касту, неоднородную в социальном, экономическом и культурном отношении. Ими движут разные побуждения, но, каковы бы они ни были, коллекционер заботится только о себе: удовольствие и личный интерес — единственные критерии, которыми он руководствуется, разумеется, в пределах своих финансовых возможностей. Такие коллекционеры заслуживают самого пристального внимания, поскольку они задумываются о том, законна или незаконна сделка, лишь тогда, когда действительно рискуют. Кроме того, не являясь в большинстве своем ни учеными, ни знатоками, они не требуют подтверждения подлинности, документов о происхождении или дополнительной документации.

Западные коллекционеры, а также собиратели из зажиточных слоев развивающихся стран — особый и довольно значительный рынок, механизм которого плохо изучен. Один из них, например, финансирует тайные раскопки в Перу, чтобы пополнить свою коллекцию золотыми предметами из захоронений; при этом другие предметы и само место погребения безжалостно разрушаются. Другой предлагает деревенским священникам на Филиппинах обменять старинную церемониальную мебель на современную. Третий нанимает крестьян, которые пере-

капывают мотыгами древнюю пещеру, чтобы извлечь великолепные образцы орудий труда времен палеолита. В результате оказывается невозможным стратиграфическое исследование уникального объекта, как случилось в начале XX в. в Пещере Фей в Арси-сюр-Кюр.

Социальный статус этих лиц часто гарантирует им полную безнаказанность. Число их растет, поскольку такой бизнес приносит высокие прибыли. Действительно, на коллекционеров смотрят как на меценатов, без которых были бы уничтожены или пребывали в безвестности многие произведения искусства или археологические материалы. На самом же деле от участия в финансировании неблаговидных, а подчас и преступных деяний легко переходят к поощрению этих операций, а затем к получению «случайных» даров. Риск для коллекционера тем меньше, чем больше он платит. Если к этому добавить, что у нас владельцами коллекций часто являются члены правлений музеев и других культурных учреждений, основатели филантропических фондов, дипломаты, почтенные деятели науки и культуры, то нетрудно представить всю сложность проблемы и почти полную невозможность эффективной борьбы с незаконной торговлей предметами культуры, в которой они же и играют основную роль.

Туристы редко бывают настоящими собирателями, однако туризм является средой, порождающей коллекционеров. Как только путешественник начинает понимать истинную цену сувенирам, у него тотчас возникает непреодолимое желание приобрести старинную вещь, которая поднимет его престиж по возвращении домой. Отчасти в этом вина стран, активно поощряющих туризм, но не заботящихся об уровне современного художественного ремесла, часто представляющего собой пресловутое «аэропортное искусство», заклеенное специалистами, но по-прежнему живучее. Конечно, «старинная» вещь, купленная на базаре в Мехико, Лагосе, Дели, Стамбуле или на юге Италии, в большинстве случаев — всего лишь более или менее искусная подделка. Однако смысл акта приобретения и его мотивация остаются теми же.

К удовлетворению от приобретения ценного сувенира прибавляется удовольствие, которое испытывает турист, когда, воспользовавшись

тем, что таможенник слишком занят, плохо инструктирован или подкуплен, он переправляет не подлежащий вывозу предмет через границу, — удовольствие преступное, т. к. человек почти всегда отдает себе отчет в незаконности такого поступка.

Западные коллекционеры и музеи редко могут приобретать что-либо на местах, отчасти потому, что это незаконно, а отчасти из-за отсутствия у них надежных каналов для подобных нелегальных действий. За редким исключением — как, например, в случае с картиной Рафаэля, проданной и, видимо, переправленной в 1969 г. с помощью сотрудников Бостонского музея, — такие сделки совершаются без посредников, и покупатель вынужден иметь дело непосредственно с торговцами произведениями искусства. Следовательно, являясь одним из главных звеньев механизма торговли, что будет показано ниже, эти дельцы в то же время создают спрос на культурные ценности. Располагая значительными средствами, они зачастую становятся «законодателями моды». Наиболее крупные из них сами занимаются коллекционированием и известны как меценаты, члены академий и правлений музеев, что позволяет им, не подвергая себя особому риску, обходить закон — если не своей страны, то по крайней мере других государств. Они не пачкают рук, участвуя в темных сделках, и слынут (или стараются слыть) благодетелями человечества, открывающими произведения искусства и целые культуры для широкой публики.

Торговцы стали наряду с музеями настоящим катализатором спроса, который в западной экономической системе является главной движущей силой рынка. Естественно, они же — поскольку понятие научного поиска им неведомо и ненужно — являются главными виновниками того, что предмет искусства превращается в товар. В глазах этих людей художественное произведение, этнографический или археологический предмет — то же, что эскалоп для мясника или кольцо для ювелира, т. е. товар, который надо выгодно сбыть, пусть даже он и более благородного свойства.

Все описанные явления не новы, за исключением туризма. А вот недавно возникший феномен — инвестиционные фонды художественных ценностей — способен при-

чинить гораздо больший вред, т. к. неизвестно, какого размаха он достигнет в будущем. В последнее время было основано много таких компаний сначала в США, а затем в Западной Европе. Они действуют и в странах, известных как «налоговый рай», что позволяет им получать высокие прибыли и избегать судебных преследований. Они оперируют на любых рынках, в их распоряжении службы прогнозирования и крупные рекламные агентства.

Опасность реальна, т. к. вполне можно ожидать сокращения числа культурных ценностей на существующем рынке, возникновения закрытого рынка, контролируемого инвестиционными фондами, заключения тайных сделок между анонимными партнерами, а также систематического использования законов, согласно которым по истечении срока давности (5—30 лет) приобретение похищенных или нелегально вывезенных из страны происхождения ценностей ненаказуемо. Еще более тревожно то, что эти фонды стимулируют спрос и способствуют дальнейшей коммерциализации культурных ценностей. Трансформация завершается: некогда имевший утилитарное назначение предмет теперь становится — подобно ценным бумагам или слиткам золота — средством обеспечения, и притом более надежным благодаря нынешнему спросу на культурные ценности.

### *Предложение*

В соответствии с законами рынка, предложение следует или стремится следовать за спросом, во всяком случае теоретически, т. к. существуют различные способы искусственного создания спроса. Они еще не получили полного развития в сфере культурных ценностей, хотя среди них уже можно выделить заранее продуманные (манипуляция общественным мнением, осуществляемая картинными галереями ряда стран и некоторыми критиками, а также организация экспозиций в рекламных целях) и непреднамеренные (обмены выставками, которые порой организуются лишь из престижных соображений, и так называемый культурный туризм).

Итак, предложение следует за спросом, однако лишь в редких случаях оно полностью соответствует ему, поскольку, несмотря на риск,

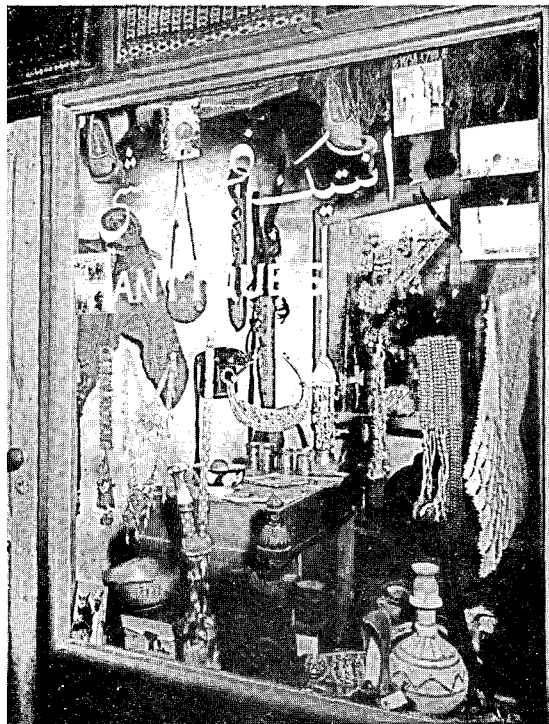
связанный с такими капиталовложениями, и инфляцией, цены на произведения искусства растут гораздо быстрее, чем на другие вещи. Достаточно посетить аукцион, базар или антикварную лавку, чтобы убедиться: любого покупателя — будь то представитель музея, увлеченный собиратель или спекулянт — ожидает богатейший выбор. Не ведающие угрызений совести торговцы культурой — не более чем необходимые посредники между безграмотными крестьянами и финансовыми магнатами, разорившимися аристократами и американскими музеями, гангстерами и обладателями номерных счетов в швейцарских банках. Они стимулируют предложение, но не обеспечивают его. Тем не менее они играют важную роль, поскольку трудно вообразить, как без них турецкий крестьянин или андский пастух узнал бы о колебаниях моды на древности в крупных городах Запада.

Многие страны, которые в настоящее время отстают в экономическом развитии, в культурном отношении часто оказываются богаче иных индустриальных благодаря тому, что в них из поколения в поколение передаются традиции духовной жизни и быта цивилизаций, существовавших на протяжении столетий и даже тысячелетий. В этих странах, в силу того, что в наши дни процесс становления их культур продолжается, еще не произошло переоценки культурного наследия, — переоценки, которая, как мы видели, непосредственно ведет к коммерциализации культурных ценностей. Для большинства африканцев, азиатов или латиноамериканцев предмет, утративший свое функциональное назначение, а тем более обнаруженный в земле, теряет всякую ценность. Его можно использовать по-разному: как составную часть собрания предметов, имеющих символическое значение (что случается редко), или в иных, практических целях. Так камни, из которых был сложен древний храм, превращаются в строительный материал для современных домов, а золото, извлеченное из могил предков, идет на чеканку монет, что имело место во всех средиземноморских государствах античного мира. В любом случае предмет утрачивает свою первоначальную культурную ценность и переходит в иное качество.

Человек имеет право употребить созданное им на строительство ново-

Музей Месгаард, Хойберг. Выставка «Афганистан». Витрина лавки, где выставлены сувениры «этнографического» характера для туристов.

[Photo: Klaus Ferdinand.]



го, которое позволит ему подняться еще на одну ступень в развитии. Здесь нет и намека на спекуляцию на внутреннем, тем более на международном рынке, тогда как рассматриваемое в данной статье явление незаконной торговли культурными ценностями заслуживает всеобщего осуждения, поскольку носит откровенно негативный характер. Оно особенно распространено в развивающихся странах, где представители беднейших слоев населения в большом количестве предлагают заинтересованным лицам предметы, не обладающие для них практической ценностью, тем более что не существует традиционных этических норм, которые запрещали бы им так поступать. К чему принимать законы, зачастую неизвестные массам, или твердить о необходимости защищать национальное достояние, как это делают интеллектуалы? Подобные призывы не способны пробить глухую стену безграмотности и нищеты. Можно ли требовать от крестьянина, чтобы он по соображениям этического порядка или из уважения к закону отказался продать какие-то глиняные горшки, извлеченные на свет божий его плугом, если счастливая находка поможет ему свести концы с концами? От этого до систематического сбора всего один шаг, на который очень быстро решаются под давлением торговца — посредника из ближайшего города — или самого «патрона», т. е. коллекционера, жаждущего купить как можно больше. В результате десятки тысяч крестьян в Коста-Рике считают более выгодным занятием «подпольную археологию» и прекращают обрабатывать землю. Перуанские горцы усердно разрушают тысячи захоронений инков только ради золотых украшений, которые они поставляют миллионеру Мухика Галло, чей Музей золота неизменно вызывает восхищение туристов, безразличных к судьбе множества утрачиваемых при таких «раскопках» ценностей. А в Нигерии ритуальная скульптура йоруба переходит в собственность торговцев хауса в Ибадане.

Нам могут возразить, что иногда сами сотрудники музеев, от директора и до служителя, распродают коллекции, которые призваны сохранять. Однако удивительно не то, что недобросовестные работники существуют, а то, что их так мало. Заметим, что некоторые директора музеев в развивающихся странах

получают менее 20 долл. в месяц, в то время как возложенные на них обязанности порой сложнее, чем у профессора университета. И никого не обманут те, кто заявляют: «Ничего не поделаешь — эти люди сами распродают свои музеи; у нас их ценности будут в большей сохранности, и к ним будут относиться с большим уважением...»

Поэтому то, что культурное наследие некоторых развивающихся стран не только эксплуатируется, но и расхищается самими гражданами этих стран, становящимися по сути дела соучастниками такой эксплуатации, вполне закономерно. Ведь они — жертвы курса на экономическое и техническое развитие, ориентированное на Запад, на буржуазную культуру. Нам неоднократно приходилось наблюдать в ряде стран Азии, Африки и Латинской Америки, с каким презрением местные ответственные чиновники и интеллигенты, получившие образование в Западной Европе, относятся к собственным традиционным культурам, которые, по их мнению, являются препятствием на пути модернизации общества и даже не заслуживают того, чтобы с ними знакомили другие страны. При этом те же лица на международных совещаниях не забывают выступить с очередным призывом к борьбе против незаконного вывоза культурных ценностей. Но что они делают по возвращении домой для того, чтобы остановить этот вывоз, доказать, что они гордятся прошлым своей страны, вовлечь свой народ в процесс истинного развития, при котором формируется новая личность, уважаются традиции, происходят полезные научно-технические и культурные обмены?

Однако не следует думать, будто поставщиками культурных ценностей на мировой рынок являются исключительно развивающиеся страны. Спрос, который рождает предложение, не знает географических границ и не зависит от развития экономики. В силу столь же многочисленных, но совершенно иных причин капиталистические страны также страдают от этой болезни века. Сначала отметим, что в западных странах торговля произведениями искусства и древностями, переход культурных ценностей из рук в руки и их вывоз — явления общеизвестные и очень давние. Однако за последние десятилетия они приняли беспрецедентный размах

вследствие формирования и расширения соответствующего рынка. К тому же слишком неопределенным стало само понятие «произведение искусства». Изменилось и представление о том, что такое музей и культурные ценности вообще.

Но дело не только в предложении, которое обусловлено возрастающим спросом. Многочисленные кражи произведений искусства, расширение легальных международных обменов в форме грандиозных выставок, а также рост цен на памятники культуры стимулируют деятельность страховых компаний. Денежные суммы, вложенные в культурные ценности, таковы, что владелец — будь то музей или частное лицо — желает, чтобы ему заранее была гарантирована полная компенсация в случае порчи или кражи. Отсюда еще одна категория преступлений, которой мы еще не касались: похищение произведений искусства с целью получения выкупа. Если на сегодняшний день можно назвать лишь два таких преступления, совершенных по политическим мотивам в Италии и в Брюсселе (похищение «Любовного письма» Вермеера), то случаи вымогательства в последние годы участились, особенно после сенсационной кражи «Портрета герцога Веллингтона» Гойи в Лондоне в начале 1960-х гг. Обычно переговоры с похитителями ведутся в тайне, так что общественность и даже специалисты не знают, почему спустя некоторое время украденные ценности все же возвращаются к владельцам. Более всего в историях такого рода беспокоит то, что ценнейшие произведения искусства подвергаются большой опасности, поскольку похитители заботятся не о том, чтобы сохранить и перепродать вещь, а лишь о том, чтобы получить за нее выкуп. Как правило, подобные преступления совершаются в одиночку крайне невежественными и неуравновешенными лицами, чьи действия трудно предвидеть и предупредить.

В заключение хотелось бы еще раз сказать о том, что, создавая спрос на ценности, страны, музеи и коллекционеры берут на себя большую ответственность — независимо от того, существует предложение или нет. Поставщики объявятся сразу же, как только почувют, что можно получить прибыль, ничем особенно не рискуя. Недопустимо, чтобы спрос на культурные ценности создавался посредством широкой

рекламы, как это имеет место в капиталистических странах в отношении предметов массового потребления. Вместе с тем реклама культурных ценностей, ориентированная на потенциальных «потребителей», необходима, конечно, если она осуществляется музеями и деловыми людьми исключительно в целях просвещения и проведения законных торговых операций.

## Выставка “Collections passion”



Острова Тробриан, Папуа Новая Гвинея. Палица из собрания Национального музея искусства Африки и Океании в Париже. Этот предмет, который можно встретить в больших музеях искусства и во всех трудах по искусству Океании, — изобретение местных жителей, которые сочли, что он окажется наиболее подходящим сувениром для европейцев, т. к. его можно легко упаковать и повесить на стену. До появления европейцев такие палицы не делали. Позднее мастера с островов Тробриан начали изготавливать столики, однако последние не стали предметом собирательства.  
[Photo: J. Guiart.]

*На первый взгляд включение в каталог выставки статьи Юга де Варина может показаться неожиданным. Однако это была не обычная выставка, а попытка проанализировать феномен коллекционирования в том виде, какой он принял в западном обществе, у «той части человечества, которая пытается представить в музее весь мир...». Во введении к каталогу Жак Энар, хранитель Этнографического музея Невшателя, инициатор и директор выставки, проходившей с 5 мая по 31 декабря 1982 г., разъясняет, какими мотивами руководствовались организаторы, и рассказывает о том, как были реализованы их идеи. Отрывки, приведенные ниже, говорят сами за себя. Тем не менее каталог (285 с.) заслуживает особого внимания, поскольку он не ограничивается научными описаниями экспонатов. В 26 разделах этого каталога исследуются различные аспекты коллекционирования с точки зрения ряда наук: прежде всего собственно музеологии, а также общественной истории, истории науки, этнографии, социальной психологии и даже «тиросемиологии» — науки об упаковке сыров! Такой многосторонний подход к теме помогает понять разнообразные причины, побуждающие заниматься коллекционированием, и его последствия.*

Принимающая все больший размах деятельность по сохранению свидетельств прошлого (ей, видимо, гарантировано будущее) и чрезвычайно многообразие коллекций, естественно, заставляют задуматься над тем, что движет той частью человечества, которая готова представить в музее весь мир. Прежде всего мы решили проанализировать отношения между собственно коллекциями и хранящими их учреждениями.

Это, естественно, привело нас к частным коллекционерам, охваченным страстью к собирательству, отсюда и название выставки. Мы попытались изучить феномен коллекционирования, чтобы понять и объяснить мотивы действий коллекционеров. Что же такое коллекционирование: проявление собственнических инстинктов, стремление к накопительству, поиск эстетического наслаждения или



тяга к познанию? Мы уже отмечали, что обладание коллекцией сообщает престиж, известность, власть и во многих случаях свидетельствует о богатстве и успехе.

Кроме того, существует мнение, согласно которому коллекция является зеркалом, отражающим то, кем хотел бы стать коллекционер, или то, каким он желает выглядеть в глазах окружающих. Он мечтает, чтобы в отличие от сказочного такое зеркало каждый раз отвечало ему: ты воистину самый лучший, самый прекрасный, самый великий коллекционер на свете!

А может быть, правы те, кто считает коллекционирование вредным занятием — ведь один человек лишает других возможности обладать желанным предметом? Не справедливо ли утверждение: собирать — значит спекулировать и пускаться во все тяжкие? Устроители пытались ответить на эти вопросы, но так и не пришли к определенным выводам.

*Коллекционируют ли животные?* В гнездах черных коршунов находят всевозможные предметы: можно ли усматривать в этом акт коллекционирования? На островах Океании овсянки украшают «брачное ложе» великолепными «коллекциями», чтобы привлечь внимание самки, однако нет сомнения в том, что при этом ими движет инстинкт продолжения рода. Наконец, хомяки делают запасы, превышающие их потребности в пище в 10—40 раз. Значит ли это, что они «коллекционируют»? Перейдем теперь к человеку, который копит и собирает: не связано ли собирательство у людей со стремлением к накопительству?

Некоторый свет на мотивы собирательства проливают начинающие коллекционеры. Всякую всячину собирают не только дети, возраст здесь совершенно ни при чем. Взрослые также увлекаются такого рода деятельностью. А может быть, коллекционирование — первая попытка как-то упорядочить окружающий мир?

*Коллекционирование и экономика.* Общество само побуждает к коллекционированию: продажа конфет, жевательной резинки и значков приучает детей и подростков к собирательству. О масштабах этого явления стоит задуматься.

Следует упомянуть о коллекционировании копий, о проблеме подлинника и подделки, о финансовой стороне дела, о связях, которые устанавливают между собой коллекционеры благодаря специальным изданиям и ассоциациям.

*Что собирают люди?* Все или почти все. Мы стремились продемонстрировать это на выставке, где с обыкновенными, ничем не примечательными предметами, показанными вне характерной для них среды — спичками, штопорами и пр., — соседствовали ценные произведения искусства: статуя Будды из Кореи (VII в.), образцы китайского прикладного искусства (XVIII в.), кольцо берберской работы.

*Коллекционеры и учреждения.* Этим разделом мы хотели напомнить о некоторых этапах развития музейного дела. Предыстория вопроса, связанная с именами Овернье и Кортайо, позволяет уточнить сам принцип коллекционирования.

Предметы погребального культа из египетских гробниц, вотивные приношения античной эпохи, священные реликвии, царские сокровища, собрания древностей прошли дол-

гий путь от захоронений и тайников через храмы и замки до музеев. И лишь во времена Ренессанса и Великих географических открытий коллекционирование приобретает качественно иной характер; предметом собирательства становится все, что относится к миру и человеку; классификация растительного и животного мира Линнея принимается за образец; частные коллекции превращаются в общественные; на смену собраниям редкостей приходит этнографический музей. Изобретение фотографии позволяет «коллекционировать» людей — портреты, даже многократно размноженные, являются подлинными.

*Экспедиция Дакар — Джибути* (1931—1933 гг.) стала важным этапом в истории собирания этнографических коллекций. О ней рассказывают документы тех лет и собранные членами экспедиции предметы, история приобретения которых описана Мишелем Лерисом в "L'Afrique fantôme".

Необходимо также указать на роль музея как учреждения, где памятники культуры становятся поистине таковыми и приобретают особый статус благодаря ритуалу их оформления, включающему инвентаризацию, научное описание, фотографирование.

Третий раздел выставки отдан частным коллекционерам, увлекающимся собиранием кукол, вееров, фигурок животных, весов и гирь, предметов декоративного искусства. Среди них мы выделили коллекцию Жоржа Амудруза из Этнографического музея Женевы. Это идеальный образец для всестороннего изучения феномена коллекционирования: накопление, комплектование, классификация, систематизация собрания, одержимость, радость обладания. Все это — богатый материал как для выводов, так и для новых вопросов.

Экспозиция следующего раздела посвящена самим собирателям; с предыдущим ее соединяет коллекция фотоаппаратов, фиксирующих и сохраняющих для нас образы людей.

Стремясь показать, что музей уже давно выполняет не только традиционные этнографические функции, мы предоставили слово современным художникам, которые поделились своими взглядами на роль музеев и коллекций. «Музей в ящиках» Эрбера Дистеля наилучшим образом вводит нас в область классификации, консервации и хранения коллекций. Наконец, благодаря одному меценату, пригласившему художников оформить две коллекции, посетитель переступает границы реального и попадает в область фантастического, где каждый может дать волю воображению.

Завершая осмотр экспозиции, мы знакомимся уже с совершенно необычными коллекциями: негативы, жевательная резинка, приспособления для выбивания ковров, снимки захода солнца, коробки из-под камамбера. А затем посетитель сам попадает в коллекцию крупнейшего коллекционера нашего времени — ЭВМ.

Мы могли бы еще многое показать и о многом рассказать. Однако уже должно быть ясно, что каждый человек в какой-то мере коллекционер, поскольку коллекционирование — это прежде всего стремление навести порядок, систематизировать, классифицировать, а затем все бросить и... начать сначала, чтобы вновь как-то упорядочить свое окружение, свой быт. Коллекционирование представляет собой важную сторону жизни человека.

Джон Стэнтон (John E. Stanton)

Магистр антропологии, Оклендский университет, Новая Зеландия. Занимался исследованиями в области этнографии на западе штата Новый Южный Уэльс и в пустынных районах на западе Австралии. Соавтор опубликованной в 1982 г. работы "Aboriginal Australian Art: A Visual Perspective". Ведет научные изыскания в Западно-Австралийском университете, где является хранителем Антропологического музея. Член-корреспондент Австралийского института изучения жизни аборигенов, а также член Ассоциации музеев Австралии и Института консервации памятников культуры.

## Коммуникация и средства коммуникации: некоторые проблемы экспонирования<sup>1</sup>

Настоящая статья — ответ на публикацию Роберта Ходжа и Уилфреда Д'Сузы в журнале "Museum" в 1979 г.<sup>2</sup> В ней высказаны некоторые соображения не только по содержанию этой публикации, но и в отношении подхода авторов к проблемам экспонирования и дизайна. Многие хранители антропологических коллекций недостаточно участвуют в оформлении экспозиций, однако сложные отношения между ними и экспозиционером не являются предметом данной статьи. Заметим только, что при работе над проектом оформления залов особенности этнографических материалов слишком часто не принимаются во внимание. Между тем, именно этнологу надлежит определить характер информации, которая должна быть объективной и последовательной, и то, что в некоторых случаях дизайнеры сумели понять это, достойно всяческого одобрения.

Для статьи, написанной специалистами в области коммуникации, упомянутая публикация, как ни странно, некоммуникативна, если не сказать хуже. Специфический язык, с помощью которого авторы пытаются придать видимость научности весьма субъективному анализу, лишь усложняет многие из затрагиваемых вопросов. Их подход к проблеме недостаточно обоснован, обращение к семиотике носит слишком поверхностный характер. Тем не менее публикация заставляет задуматься не только над недостатками и спорными рассуждениями, но и над некоторыми из затронутых

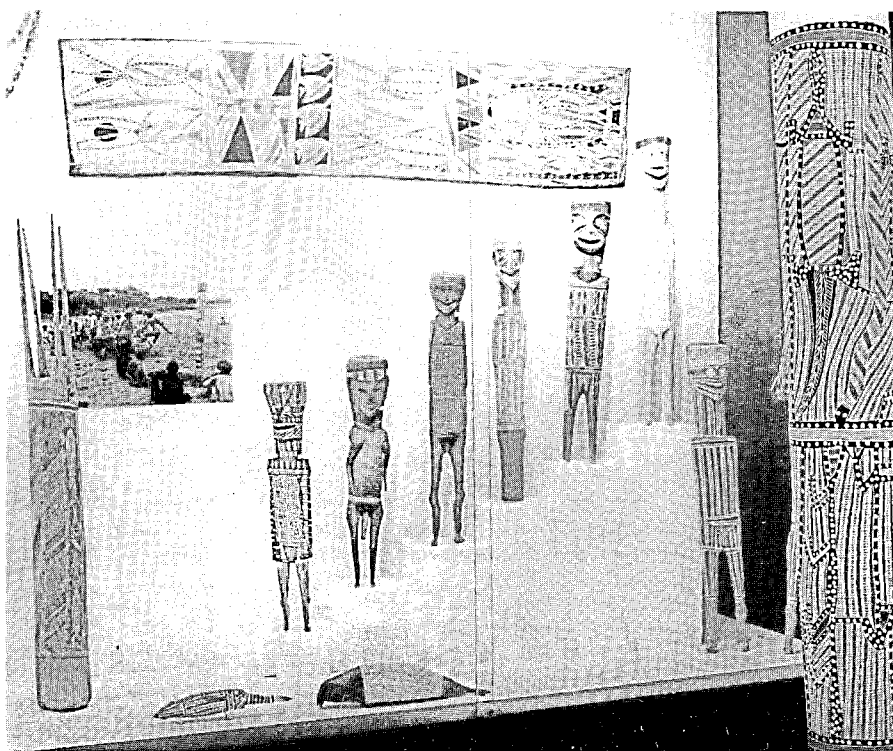
в ней вопросов. Как заметил в комментарии к статье Ж. А. Ривьер, многое из высказанного авторами является предметом полемики и требует дальнейшего изучения и обсуждения. Ниже рассматриваются лишь несколько положений Ходжа и Д'Сузы.

С проблемой межкультурной трансформации информации сталкиваются не только музеи и музеологи; она затрагивает основы как этнографии, так и многоэтнического общества, в котором мы живем. Передача информации с помощью знаковых систем, включая язык, всегда трудна даже внутри одного общества. Она еще более осложняется, если речь идет о различных обществах.

Однако эта проблема поддается решению. Ознакомить человека с некоторыми знаковыми системами другого общества можно двумя путями. Во-первых, показывая отдельные предметы в соответствующем социально-культурном контексте. Такие экспозиции должны включать надлежащие средства пояснения; именно этим способом многие общества пытаются приобщить «посторонних» к своей культуре. Во-вторых, создавая у получателя информации определенную настроенность. Недостаточно вовлечь посетителя в процесс пассивного созерцания; следует стимулировать его интерес, добиться активного восприятия. В пустыне Западной Австралии старик-абориген, прежде чем заговорить с вами, скажет: "Kulila" («Послушай!»). Это слово — сиг-

1. Настоящая статья представляет собой доклад, с которым автор выступил на Третьей конференции музейных антропологов (Шеппартон, Австралия, 1980 г.). Впервые опубликовано в SOMA — "Bulletin of the Conference of Museum Anthropologists" (No. 11, October 1982), который издают Ричард Робинс и Майкл Куиннелл, сотрудники Квинслендского музея. Редакция выражает признательность автору и издателям бюллетеня за любезное разрешение перепечатать этот текст.

2. R. Hodge and W. D'Souza, "The Museum as a Communicator: A Semiotic Analysis of the Western Australian Museum Aboriginal Gallery, Perth" in "Museum", Vol. XXXI, No. 4, 1979, pp. 251—67.



Резные могильные столбы и изображения духов — некоторые атрибуты обряда погребения, изученного профессором Р. М. Берндтом в Иирралла на северо-западе полуострова Арнемленд в 1946 г.

[Photo: J. E. Stanton © Anthropology Research Museum.]

нал, призывающий к взаимному уважению и общению. В зале музея слова “kulila” никто не произносит, и в этом суть проблемы.

Экспозиции, подобные той, которая развернута в зале искусства аборигенов в Западно-Австралийском музее, должны научить, просветить, увлечь посетителей, заставить их отказаться от прежнего — иногда враждебного, а чаще индифферентного — отношения к культуре аборигенов и помочь им составить о ней более правильное представление, каким бы поверхностным оно поначалу ни было. Чтобы успешно решить эту задачу, необходимо располагать некоторыми сведениями о предполагаемых потребителях информации. Круг посетителей зала искусства аборигенов весьма широк: школьники, пенсионеры, жители столицы и других австралийских штатов, зарубежные гости. Зал часто посещают потомки аборигенов, проявляющие особый интерес к экспонатам, поскольку это одно из немногих мест в Перте, где представлена культура коренных жителей континента.

Такая неоднородность публики порождает при организации экспозиции некоторые трудности, хотя и не такие серьезные, как, например, в Антропологическом музее Западно-Австралийского университета, который рассчитан на ограниченный круг посетителей. Совершенно не обосновано высказанное авторами без каких-либо оговорок предположение, что дети, рабочие и аборигены легче воспринимают

информацию в виде предметов, чем в письменной форме<sup>3</sup>. Оно скорее отражает бытующий среди ряда специалистов в области коммуникации упрощенческий подход к проблеме, чем глубокое понимание средств, обеспечивающих передачу информации. Конечно, маленькие дети не смогут прочитать пояснительные тексты, однако они составляют исключение, причем и этот вопрос можно решить, поручив специалисту разработать варианты экскурсий для детей разного возраста. Большинство же посещающих музей аборигенов грамотны, а неграмотные обладают достаточным личным опытом, чтобы воспринимать экспонаты в соответствующем культурном контексте.

Определив характер аудитории, следует решить, как наилучшим образом донести до посетителей идеи, заложенные в экспозиции. Музей стремится показать жизнь обществ аборигенов Западной Австралии до и после прихода европейцев. В экспозиции широко представлены традиционное искусство и материальная культура, есть несколько экспонатов, отражающих взаимодействие с европейской культурой, причем в этих предметах гораздо больше сказывается влияние местной культуры, чем европейской. Многие посетители уже хорошо знакомы с наиболее характерными для традиционной материальной культуры предметами быта, но важно, чтобы они прониклись пониманием того, что общества аборигенов при всем их разнообразии

3. Hodge and D'Souza, op. cit., p.261.

продолжают хранить традиции и развиваться, несмотря на все трудности существования в условиях современной действительности.

Хотя жизнь аборигенов после прихода европейцев освещена недостаточно (что в определенной мере объясняется нехваткой помещений и трудностями в привлечении коренных жителей к участию в создании современного раздела), экспозиция позволяет почерпнуть обширную информацию о различных предметах традиционной материальной культуры. Организаторы не стремились поддерживать стереотипное представление об аборигенах как об однородном и замкнутом обществе, наоборот, они преследовали цель показать разнообразие культур различных регионов: юго-запада, пустыни Западной Австралии, северо-западного побережья и района Кимберли. Многие предметы экспонируются на фоне увеличенных фотографий. Это, на наш взгляд, сделано не ради экономии, как полагают авторы, а из-за особой выразительности такой подачи материала. Фотографии создают поразительный эффект — благодаря им коренные жители как бы присутствуют в зале. Наряду с памятниками материальной культуры они помогают посетителю составить более верное представление об австралийских аборигенах, и ушедшее словно ощущается в настоящем.

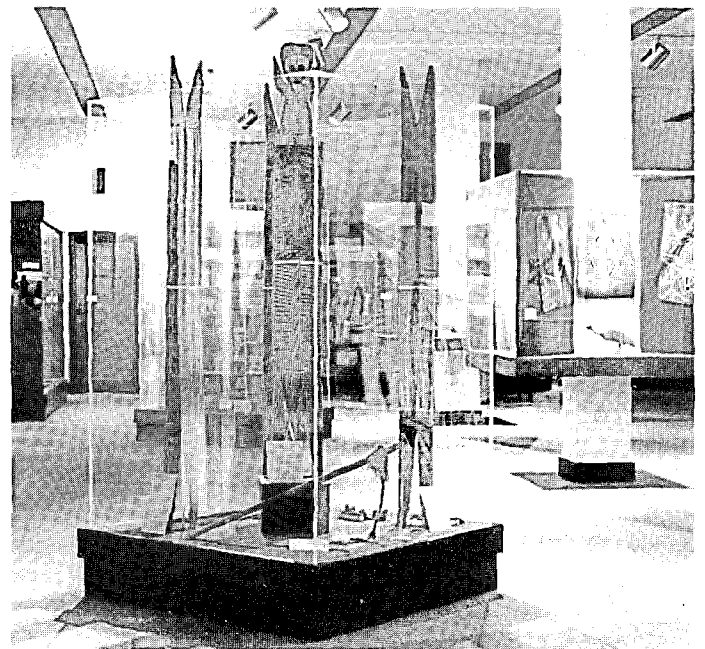
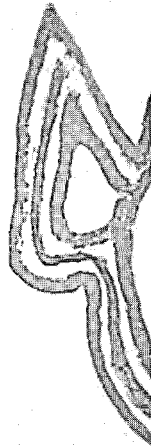
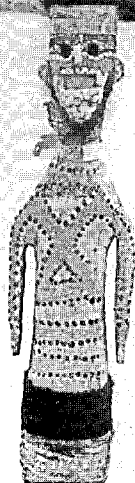
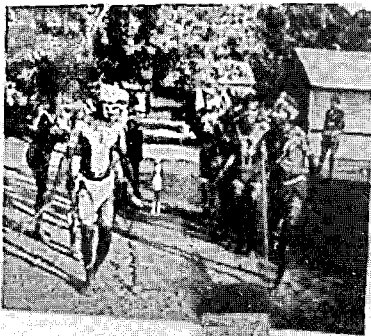
Однако здесь возникает серьез-

ная проблема. Мы имеем в виду диспропорцию в показе прошлого и современности, о чем уже упоминалось. Акцент на истории, использование фотодокументов придают залу, возможно, преднамеренно сходство с архивом. Ряд великолепных сделанных композиций, особенно в разделе наскальных рисунков, подчеркивают мысль о том, что источником религиозных представлений аборигенов неизменно была земля и все живущее на ней. Однако для большей доходчивости требуется дальнейшая разработка темы. Авторы публикации приняли показанную здесь хижину аборигенов за уменьшенную модель. Это свидетельствует о том, что информация, сообщаемая в данном разделе экспозиции, недостаточна<sup>4</sup>. Представление о размерах жилища посетители получают благодаря экспонируемым рядом предметам быта, но незнание традиционного уклада жизни привело к явной, хотя и непреднамеренной ошибке. Конечно, установленная тут же фигура аборигена позволила бы вернее оценить габариты хижины, но многие аборигены сочли бы насмешкой (если не сказать больше) включение в композицию манекена; к тому же это означало бы возврат к устаревшим принципам экспозиции.

Представляется спорным утверждение, что сами предметы заклю-

4. Ibid., p. 258.

В зале искусства аборигенов экспонируются и произведения современного декоративного искусства, которые зачастую отражают чуждые (западноевропейские) влияния. На переднем плане — фигурка Мурундани (по некоторым данным — историческое лицо) из экспозиции, рассказывающей о прибытии миссионеров в северную Австралию. Они привезли красный ситец, из которого аборигены делали набедренные повязки. На сопровождающей экспонат фотографии фигурка стоит перед полосой красной ткани.  
[Photo: J. E. Stanton © Anthropology Research Museum.]



Антропологический музей Западно-Австралийского университета, Нидленс. Зал искусства аборигенов.  
[Photo: J. E. Stanton © Anthropology Research Museum.]

чают в себе достаточную информацию и способны познакомить с другой культурой. Конечно, посетитель может визуально оценить определенные характеристики экспоната, но у аборигенов, как и у представителей иных культур, значительную роль играет символическая информация, закодированная в артефактах. Более того, экспозиция аналогичных по функциональному назначению предметов, встречающихся в обществах аборигенов, не должна скрывать от посетителя какие бы то ни было различия, очевидные для тех, кто ими пользуется. Я неоднократно утверждал<sup>5</sup>, что орнаменты, украшающие предметы материальной культуры аборигенов, несут в себе разнообразную информацию, некогда имевшую конкретное, главным образом религиозное значение, и что функцию предмета можно уяснить, лишь выявив его первоначальный контекст: кем и при каких обстоятельствах он был изготовлен и использовался. Сами вещи редко содержат такую информацию. Хотя техника изготовления и функция многих произведений декоративного искусства бывают достаточно ясны, это относится далеко не ко всем экспонатам. В подобных случаях необходимо использовать другие средства информации.

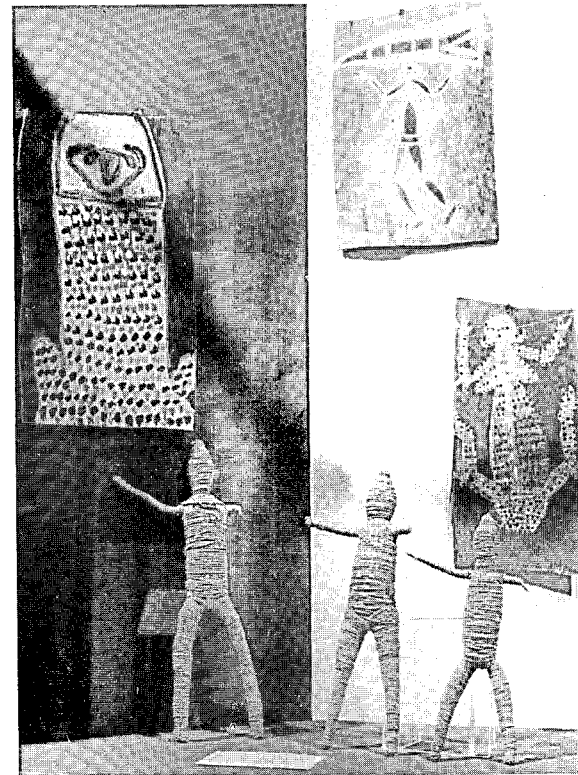
Важную роль в любой экспозиции играют этикетки. Как отмечают авторы, они идентифицируют предметы и организуют восприятие. Еще лучше, если они содержат подробную информацию, дополняющую ту, которую посетитель получает при осмотре самих экспонатов. Вряд ли следует отказываться от этикеток из-за их «неэстетичного» вида. Хотя пояснения входят в путеводители или каталоги, поиск соответствующих номеров отвлекает внимание от экспонируемых предметов в большей мере, чем таблички с аннотациями. Их содержание может касаться темы данной экспозиции, но не должно слишком подробно рассказывать о ней. Экспликации совершенно необходимы, если речь идет о весьма сложной системе взглядов того или иного общества.

Последние достижения электроники дают возможность выбирать метод подачи информации. Использование техники способствует более активному восприятию экспозиции. Звуко- и видеозаписи позволяют получить подробную информацию, которую трудно передать, не прибегая к помощи живого слова. К сожалению, и в этом случае коммуникация может быть затруднена, поскольку посетители будут с трудом понимать записанные на пленку высказывания, если их авторы говорят на диалектах, существенно

отличающихся от нормы произношения. В этом случае использование аудиовизуальных средств для оживления экспозиции может способствовать распространению мифа о примитивности аборигенов. Люди предпочитают смотреть телематериал, снабженный субтитрами. Этот метод обеспечивает определенный уровень коммуникации и при отсутствии языковой общности. Применение подобных устройств способствовало бы лучшему восприятию идей, заложенных в экспозиции. Это позволило бы также более эффективным способом напоминать посетителям, что абориген — это самостоятельно мыслящая личность со своим мировоззрением и ценностями. Электронные устройства помогли бы излечить «витринный синдром», возникновению которого у посетителей способствуют все обычные музейные экспозиции. Было бы наивно полагать — подобно авторам рассматриваемой публикации, — что музеи могут отделать устную традицию от материальных свидетельств культуры представленного в экспозиции общества.

Перейдем теперь к вопросу об использовании в музеях ограждений и их влиянии на процесс коммуникации. Хрупкость или ценность некоторых предметов зачастую не позволяют выставлять их открыто; в других случаях, когда толпы посетителей периодически заполняют то или иное помещение, нарушая тем самым температурно-влажностный режим, закрытая витрина дает возможность поддерживать микроклимат и лучше сохранять предметы. Однако некоторые хранители музеев заботятся исключительно о сохранении коллекций и не уделяют должного внимания показу экспонатов. Критика авторами стеклянных витрин вполне обоснована, хотя и предпринимаются попытки свести к минимуму мешающий осмотру эффект отражения и разнообразить их конструкцию. В ряде музеев созданы экспозиции, где посетителям разрешают трогать предметы руками. Преимущество такого способа показа — особенно при обучении школьников и студентов — очевидно, поскольку он позволяет получить определенную информацию, не прибегая к помощи экспликаций. Однако проблема за-

Изображения мифических существ эпохи тотемизма, выполненные на коре аборигенами северной Австралии. На переднем плане фигурки из бечевки, предназначенные для отправления погребальных обрядов в том же районе. [Photo: J. E. Stanton © Anthropology Research Museum.]



5. R. M. Berndt and J. E. Stanton, "Australian Aboriginal Art in the Anthropology Museum at the University of Western Australia", Perth, University of Western Australia Press, 1980, p. 3; R. M. Berndt, C. H. Berndt, and J. E. Stanton, "Aboriginal Australian Art: A Visual Perspective", Sydney, Methuen, 1982, pp. 41—4.



Надев украшения из покрытого охрой капка, аборигены исполняют танец перед участниками Первого фестиваля искусств народов Индийского океана состоявшегося в Перте в 1979 г. Члены этой традиционной общины из отдаленного района Австралии впервые выступали перед европейцами. Позже они пели и демонстрировали свои рисунки в Антропологическом музее, а также помогли идентифицировать материалы, собранные сотрудниками в поездках по стране.

[Photo: J. E. Stanton © Anthropology Research Museum.]



ключается в том, что посетитель может не обладать достаточным опытом, чтобы расшифровать более сложную информацию — например, уяснить назначение ритуальных предметов и смысл, который скрыт в украшающих их узорах. Конечно, различные способы экспонирования должны дополнять друг друга. В ряде музеев, например в Антропологическом музее Западно-Австралийского университета, многие священные, но не защищенные табу предметы экспонируются в соответствии с пожеланиями подаривших их аборигенов. Зачастую единственное условие последних сводится к тому, чтобы посетители не трогали их руками. Дело в том, что акт прикосновения к такому предмету наполнен конкретным религиозным смыслом для того, кто изготовил его и пользовался им. В таких вопросах следует проявлять осторожность и такт.

Многие хранители антропологических музеев разделяют мнение, согласно которому динамика прошлой и настоящей жизни аборигенов не должна быть утрачена при показе в музее из-за недостатков в разработке и организации экспозиций. В ряде австралийских музеев уже предпринимают серьезные попытки для решения этой проблемы. Ведь она связана не только с особенностями хранительской или экспозиционной работы; само предназначение музеев, состоящее в сохранении предметов материальной культуры для будущего, не позволяет проводить с ними такие эксперименты, которые допустимы в школе или где-то еще. Здесь цели иные.

Действительно, для некоторых музеев научно-исследовательская и хранительская работа оказывается важнее, чем экспозиционная. В сегодняшней Австралии многим традиционным общинам понятны стоящие перед музеями задачи. Это объясняется тем, что сохранение материальных проявлений религиозных верований и поклонение им является одной из существенных сторон жизни аборигенов. Нельзя сказать, что их общества когда-то были статичными; они были просто «консервативны» — в первоначальном значении этого слова. Аборигены, настроенные менее патриархально, все чаще рассматривают музеи как хранилища знаний, как источники информации о самих себе. Именно по этой причине они так охотно посещают зал искусства аборигенов в Западно-Австралийском музее и Антропологический музей Западно-Австралийского университета.

На наш взгляд, именно это упускают из виду Ходж и Д'Суза, анализируя экспозиции, подобные той, которая развернута в Западно-Австралийском музее. Они ошибочно видят в нерешенных проблемах коммуникации непреодолимое препятствие на пути межкультурной передачи информации. Однако антропологи знают, что характер коммуникации меняется в зависимости от культурного контекста. Семиотика, по-видимому, мало что добавляет к нашему пониманию коммуникации у аборигенов: она просто помогает уяснить, как исследователи, придерживающиеся западно-европейской научной тра-

диции, воспринимают характер коммуникации. Предположение о том, что «естественные символы» можно перенести из одной культуры в другую, вот уже несколько лет является предметом спора между учеными. Символические образы интерпретируются по-разному в зависимости от культурной базы трансформации. Хотя авторы поставили ряд интересных вопросов, которые, несомненно, заставят задуматься хранителей музеев, они продемонстрировали лишь поверхностное понимание природы межкультурной коммуникации, примером которой является музейная экспозиция. Действительно, они оценивали экспозицию зала искусства аборигенов, исходя из общепринятых взглядов на природу и значение символических образов, не признавая ее вклада в современную музейную практику. Тем не менее я не считаю, что данная экспозиция является совершенной. Уже предполагается внести ряд изменений, потребуются и другие, если она будет переведена из административного здания, в котором находится в настоящее время, в

недавно освобожденные помещения Западно-Австралийской галереи искусств.

Авторы полагают, что, выступая в роли посредника между общинами и культурами, объединяя их во времени и пространстве, музей тем самым устраняет различия между ними. Однако являясь институтом чуждого аборигенам общества, он вполне может утверждать и статус-кво. Рассматриваемая экспозиция преследует цель ознакомить публику с различными интерпретациями явлений, но, конечно, не устраняет антагонизмов в обществе, которому она адресована<sup>6</sup>, а признает их наличие. Именно Ходж и Д'Суза, а не создатели экспозиции не понимают всей сложности процессов коммуникации. Они, естественно, неотделимы от познания, но эти явления определяются специфическими особенностями культур. Любое высказывание в поддержку единой транскультурной системы коммуникации в лучшем случае наивно, а в худшем — проявление того самого культурного патернализма, против которого мы выступаем.

6. Hodge and D'Souza, op. cit., p. 265.

## Малагасийские традиционные музыкальные инструменты

Непременной участницей различных обрядовых церемоний является исполнительница игры на малагасийских цитрах по имени Сана. В качестве платы за выступление она получает по крайней мере одного вола.

[Photo: J. P. Domenichini, 1978.]



В июне 1983 г. в штаб-квартире ЮНЕСКО в Париже проходила выставка малагасийских музыкальных инструментов. Она была подготовлена Ассоциацией Амбарно, Музеем Мадагаскарского университета, Музеем национального научно-исследовательского центра в Цимбазазе и Центром искусства и археологии в Антананариву при финансовой поддержке Международного фонда ЮНЕСКО по содействию развитию культуры. На ней были представлены музыкальные инструменты со всего острова, собранные в соответствии с программой по сохранению культурного наследия Мадагаскара. Экспозиция включала инструменты всех категорий: мембранофоны (барабаны), идеофоны (другие ударные инструменты), кордофоны (струнные) и аэрофоны (духовые). Среди экспонатов выделялись двухструнный инструмент зезе и валиха (изготавливается из ствола бамбука, по окружности которого вырезаны узкие полоски коры, служащие струнами) — символ культурного единства малагасийцев. Выставка позволила посетителям ознакомиться с эволюцией различных традиционных инструментов. После показа в ряде городов Франции она будет экспонироваться на Маврикии, в Канаде и в некоторых других странах, а затем возвратится на Мадагаскар.

Стелиос Пападопулос  
[Stelios Papadopoulos]

Дипломы Афинского университета (история и археология) и Школы Лувра, Париж (музеология); степень доктора литературы, Университет в Салониках. В течение долгого времени вел исследования в области искусства и ремесел XVII-XIX вв., работая в архивах поствизантийской эпохи в монастыре св. Иоанна на о. Патмос; изучал также искусство чеканки на севере Греции. Организатор выставки «Сокровища лавры Мегисти на горе Атос» (1962—1963 гг.). Редактор серии публикаций по искусству, изданных по его инициативе в 1968—1974 гг. Национальным банком Греции. Основатель и руководитель Пелопоннесского фонда фольклора, Навплион (1976—1979 гг.). С 1979 г. возглавляет Этнографический и этнологический музей Македонии в Салониках. Автор ряда книг и статей по новой истории Греции и ремеслам.

## „Открытие“ крестьянства греческими музеями<sup>1</sup>

1. Настоящая статья представляет собой сообщение на симпозиуме «Новое открытие крестьянства в Центральной Европе и на Балканах (XIX-XX вв.)», который был организован группой по исследованию культурной самобытности сельских общин в Центральной Европе и на Балканах в Национальном центре научных исследований, Франция.

2. 1903 г.: издание научно-популярного журнала "Noimas"; 1904 г.: закончена книга Н. Политиса "Studies on the Language and Life of the Greek People", начатая в 1898 г.; 1907 г.: вышла из печати книга Склироса "Our Social Problem"; 1908 г.: основание Общества социологии и Общества греческого фольклора; 1909 г.: вышел в свет первый номер журнала Общества греческого фольклора "Laographia"; 1910 г.: основание Общества образования и Ордена студентов, обе организации занимались проблемами родного языка и образования; 1911 г.: основание Лицея греческих женщин, который, в частности, ставил своей задачей способствовать «сохранению и возрождению греческих обычаев и традиций и национального духа в целом» посредством «воспитания художественного и музыкального вкуса, собирания и сохранения — путем организации праздников и подготовки публикаций — национальных костюмов по всей Греции»; 1912 г.: опубликована книга Д. К. Цопотоса "Land and Peasants in Thessaly under Turkish Occupation"; 1918 г.: основание Фольклорного архива для «сохранения духовных богатств национальной традиции»; 1923 г.: издание труда Д. Зографоса "History of Greek Agriculture" в 3-х томах.

3. S. Kyriakidis, "Le folklore en Grèce de 1919 à 1930" in "Byzantion" (Brussels), Vol. VI, 1931, pp. 737-770.

Впервые греческое крестьянство «открыла» в начале нынешнего столетия небольшая группа представителей столичной элиты (коллекционеры, писатели и фольклористы). В то время имелось достаточно музеев археологии, однако повседневная жизнь считалась недостойной внимания музеев. В Греции — стране земледельцев, скотоводов и мореплавателей — до сих пор нет музеев сельского или лесного хозяйства, животноводства, торгового флота. Агрономы, специалисты по лесному хозяйству и богатые судовладельцы никогда не задумывались о необходимости создания музеев (в современном понимании этого слова, т. е. научно-исследовательских центров, занимающихся сохранением, изучением и экспонированием материальных свидетельств человеческой деятельности), посвященных этим областям, или хотя бы о собирании коллекций. Не думало об этом и государство, политика которого в области культуры и образования ориентируется — как тогда, так и сейчас — на классическое наследие.

Теперь музеи начинают «открывать» крестьянство, и ныне в этом направлении делаются первые неуверенные шаги.

Интерес к народным традициям зародился в XIX в., но в то время он касался прежде всего языка. Благодаря инициативе Н. Политиса, основавшего в 1908 г. Общество греческого фольклора, эта тенденция стала набирать силу, и в самом начале XX в. изучение народного языка было включено в университетскую программу. Но исследование фольклора велось

преимущественно методами классической филологии, а интерес к нему, усилившийся в результате деятельности общества, по-прежнему ограничивался столицей. Те немногие специалисты, которые этим занимались, не обращались к первоисточнику, т. е. к самим крестьянам, а составляли словарь разговорного языка сельских жителей и делали описание народных обычаев на основе вторичных источников информации<sup>2</sup>.

В 1931 г. профессор С. Кириакидис, преемник Н. Политиса, высказал следующую замечательную относительно исследования греческого фольклора:

Известно, что первые усилия по изучению по крайней мере части греческого фольклора — песен и народных сказок — были приняты в начале XIX столетия в период романтизма. В определенной степени эта работа явилась результатом интереса к археологии, а главное — патристических настроений, руководствуясь которыми люди попытались показать преемственность культуры греческого народа, выявляя связь античных и современных традиций<sup>3</sup>.

Необходимо упомянуть и о деятельности иностранных коллекционеров (дипломатов и археологов), а также греческих собирателей: начиная с 1910 г. в кругах крупной афинской буржуазии и, в подражание ей, среди некоторых богатых провинциальных семейств считалось признаком хорошего тона коллекционирование крестьянских одежд, вышивок,

украшений и проявление интереса к ремеслам. Зачастую это увлечение было связано с филантропической деятельностью богатых дам, создававших коллекции ради сохранения и возрождения ремесел. Они основывали благотворительные организации, при которых открывались мастерские или школы ремесел и организовывались выставки. При этом использовался дешевый труд неимущих, сирот, а позднее беженцев.

Крестьянские одежды и изделия ремесленников вошли в моду. Состоятельные дамы позировали фотографам и художникам в национальных костюмах. В вышивках и вязании они использовали народные мотивы, а дома меблировали и украшали в традиционном стиле. На благотворительных балах их дочери, одетые в крестьянские костюмы, танцевали сельские танцы.

В 1920-х гг. жительницы Афин проявляли особый интерес к народной одежде, вышивкам и украшениям. Они первыми создали богатейшие коллекции. Одна из них, Ангелики Хаджимихали, стала известным в Греции фольклористом. Другая, Анна Апостолаки, возглавила с момента основания первый в стране музей фольклора; он открылся в Афинах и получил весьма показательное название — Музей народного искусства. Афинская аристократия создала образ греческого крестьянина, который ее устраивал, и до последнего времени навязывала его музеям Греции.

### *Искусство народа — душа народа*

Фольклористов 1920-х и 1930-х гг. можно разделить на три группы. В первую входили представители академических кругов. Большинство из них получили классическое филологическое образование в Германии и интересовались главным образом или исключительно устной традицией (как дополнительным материалом для своих исследований). Их труды, написанные сухим научным языком, получали официальное признание, поскольку, стремясь обеспечить чистоту, единство и преемственность греческой цивилизации, государство в своей политике в области образования по-прежнему уделяло основное внимание классике. Эти представители академических кругов попытались разработать методологические основы изучения греческого фольклора, который затем взяли на вооружение (или скорее переделали по своему усмотрению) провинциальные любители.

Ко второй группе принадлежали

люди, не имевшие ничего общего с академическим миром. Их насчитывалось немного, зачастую это были самоучки. В отличие от первой группы они работали непосредственно на местах. Пытаясь точно зафиксировать различные проявления материальной культуры, каждый из них пользовался собственным методом. Наиболее заметную роль сыграл школьный учитель Д. Лукопулос, который проводил этнографические исследования на высоком уровне — как с точки зрения замысла, так и полученных результатов. Его работу отличал здравый научный подход, хотя сам он не написал ни одной теоретической работы. Это, в частности, свидетельствует о том, что академические круги оказали на него незначительное влияние.

Именно он совершил подлинное открытие культуры греческого крестьянства и дал подробное описание изученного района. Но его исследования, как и работы П. Фурикуса, шедшего тем же путем, не нашли отражения ни в программах высших учебных заведений, ни в трудах по музеологии. Его книги ни разу не переиздавались. В своей политике в области культуры и образования государство по-прежнему ориентировалось на классическое наследие, и пропасть между столицей и провинцией, которую сумели преодолеть Лукопулос и Фурикус, не была ликвидирована.

Из фольклористов второй группы наибольшую известность приобрела А. Хаджимихали, которая разработала собственный метод исследований. Она опубликовала множество трудов, оказавших большое влияние на непрофессионалов, занимающихся, как и она, народным творчеством. Подобно некоторым другим исследователям, действовавшим на свой страх и риск, она изучала образцы народной материальной культуры, которые считались связанными с мифологией. (Однако никто до сих пор не выдвинул на этот счет обоснованной теории или методологии.)

Недостатки написанных фольклористами работ, составляющих 90% этнографической литературы 1920-х и 1930-х гг., объясняются именно отсутствием теории и каких бы то ни было полевых исследований. Большинство таких трудов представляют собой смесь местной хроники, основанной на биографиях жителей, и ностальгических воспоминаний о родной деревне автора с ее обычаями и традициями. Они были написаны преимущественно провинциальными литераторами. Горячие поклонники как Хаджимихали («искусство народа»), так и академиков («душа народа»),

они стали жертвами стереотипов, собственного энтузиазма и отсутствия критического подхода. Эти люди образовали третью группу фольклористов. Они не «открывали» крестьянство, поскольку сами были выходцами из крестьян, но делали все возможное, чтобы забыть о собственном происхождении. В своей работе они избегали общения с местным населением (это было ниже их мелкобуржуазного достоинства), а наблюдения подменяли записями по памяти, зачастую излишне восторженными.

В 1930-е гг. существовал Центр исследований Малой Азии, в деятельности которого видную роль сыграли Мелпо Мерлье и Д. Лукопулос. На основании воспоминаний местных жителей им удалось составить общую картину жизни в различных районах Анатолии. Однако их работа не оказала влияния на других ученых.

Забвение традиционной культуры и бессилие ученых в конечном счете объяснялись консервативной политикой правительства в области образования и его ориентацией исключительно на столицу. О традиционной культуре вспоминали только во время национальных праздников, обязательным атрибутом которых были народные костюмы и танцы.

Вышеупомянутые немногочисленные и разбросанные группы никогда не располагали достаточными средствами, их действия не координировались. Они не сумели создать новую дисциплину, положить начало прочной традиции научных исследований, подготовить научные кадры и основать соответствующие учреждения. Им не удалось «открыть» крестьянство объективно и всесторонне. Полученные ими результаты не могли оказать воздействия на политику правительства в области образования и культуры.

К 1930-м гг. в Греции имелся целый ряд коллекций — некоторые из них были довольно значительными — и всего два доступных для публики музея. В Музее народного искусства, основанном в 1918 г. одним поэтом, посетители до 1970-х гг. могли видеть прекрасную выставку костюмов, вышивок и украшений, но систематических исследований здесь не проводилось. Кроме того, имела богатая частная коллекция миллионера из Египта А. Бенакиса. Она разместилась в доме магната, превращенном в 1930 г. в открытый для посетителей музей, однако это учреждение научной работой не занималось.

Представления о жизни крестьянства и том, как ее нужно показывать в музее, были одинаковы у этих принадлежавших к элите людей —

поэта и богатого грека, жившего за границей. Их взгляды определялись, с одной стороны, теориями академиков о душе народа, а с другой — практикой изучения народного искусства некоторыми любителями и коллекционерами. В своих трудах академики лишь вскользь упоминали о народном творчестве, которое представляло основной интерес для любителей. Рассуждения о метафизике души, мода на народное искусство и идеализация деревенской жизни не оставляли места реальности, которая им попросту мешала.

Музеологическая программа вышеупомянутых музеев неизбежно отражала их внеисторический взгляд на крестьянство. Вот почему

Повседневная жизнь в Гиде (Новая Александрия, Македония) перед второй мировой войной.

[Photo: Benaki Museum, Athens.]

Музеологическая концепция гидского костюма: экспозиция в Этнографическом и этнологическом музее Македонии, Салоники, 1973 г. [Photo: Ethnographical and Ethnological Museum of Macedonia.]

в экспозициях этих музеев и тех, которые следовали их примеру, были представлены только костюмы, вышивки и украшения. Манекены, изображавшие молодых и симпатичных людей в нарядных костюмах (как будто крестьяне постоянно ходят в праздничной одежде), демонстрировались в окружении красивых предметов. В экспликациях указывалось лишь название места, откуда происходит костюм, всякая датировка отсутствовала. Если в руках у манекенов были какие-либо орудия, то делалось это ради достижения большей живописности, а не для того, чтобы показать сельских жителей за работой. О картах или хотя бы фотографиях не было и речи. В лучшем случае рядом висели идиллические пейзажи. Эти «крестьяне» жили вне времени и пространства. Манекены напоминали открытки с экзотическими видами, которые туристы привозили из стран Востока. Такого же рода иллюстрации помещались в публикациях в то время книгах по фольклору<sup>4</sup>.

Не предпринималось и попыток создать общую картину либо представить отдельные сцены из крестьянского быта или хотя бы объединить предметы по функциональному признаку. Экспонаты (посуда, инструменты, мебель) не показывались как орудия или продукты тру-

да, они существовали как бы сами по себе, подобно манекенам. Считалось недопустимым включать в экспозицию поломанные, бывшие в употреблении или испорченные предметы. Давалась лишь самая краткая информация об экспонатах. Вещи, как и «крестьяне», были красивы, но находились словно в вакууме.

При таком восприятии и показе сельского быта о науке не могло быть речи. Кроме критерия красоты исключались все остальные аспекты: технические, экономические, социальные, идеологические.

И по сегодняшний день мы встречаемся в музеях с подобным показом жизни крестьян, хотя со времени второй мировой войны в области социологических исследований сельских районов был достигнут определенный прогресс и некоторые фольклористы опубликовали интересные работы. Существенных сдвигов в этом направлении в Греции не произошло. По-прежнему невелико число специалистов и активно работающих научно-исследовательских учреждений. Выделяемые средства недостаточны.

4. A. Hadjimichali and N. Sperling, "Greek National Costumes", Athens, Benaki Museum, 1954. (Два альбома, содержащих по 85 илл., и буклет, 86 с.)





Отсутствует координация между различными учеными, изучающими крестьянский быт.

И все же, несмотря на живучесть идей, зародившихся в начале нынешнего столетия, специалисты неоднократно высказывались за разработку научно обоснованной музеологической политики. Они часто подвергали критике любителей и музеи за неэффективность их деятельности, предлагали современные модели музеев и обращались по этому поводу в соответствующие органы. Еще в 1931 г. фольклорист К. Маринис в статье «За новый музей» предлагал создать этнографический музей. В 1936 г. в подробном исследовании он вернулся к этой идее. В 1937 г. профессор С. Кириакидис в статье «Музеи фольклора» подверг резкой критике существовавшие тогда учреждения такого типа и выдвинул предложение создать новый музей, в котором бы сохранялись и регулярно экспонировались различные памятники материальной культуры. В 1945 г. в брошюре полемического характера «Что такое музей?» специалист по эстетике Т. Мустоксидис поставил вопрос об основополагающих принципах музеологии. В 1952 г. Д. Лукатос обратил внимание на необходимость создания на научной основе этнографических музеев, включающих экспозиции под

открытым небом. В 1950 г., а затем в 1953 г. профессор Г. Мегас выдвинул аналогичное предложение и подверг осуждению тот факт, что эти планы не осуществляются. В 1967 г. он выступил с призывом создать музей под открытым небом. В 1973 г. фольклорист М. Фалтаитс в одной из статей затронул важный вопрос о региональных музеях. Но ни статьи, ни предложения не возымели желаемого действия. Деятельный век взял верх над двадцатым.

А тем временем в сельских районах с 1930 по 1980 г. произошли значительные изменения. Постепенно крестьяне «открыли» столицу, численность населения которой, составлявшая в 1940 г. 300 тыс. человек, в 1980 г. превысила 3 млн.

На протяжении всего этого времени правительство, разрабатывая политику в области образования и культуры, действовало так, словно сельского населения в стране не существовало. В 1970-х гг. возродился интерес к народным традициям, однако и на этот раз была рабски скопирована модель «искусство народа — душа народа», избретенная шестьдесят лет назад. Но имелась и одна интересная особенность: «открыть» крестьян теперь пытались выходцы из сельской местности, но они осуществляли это уже не на основе собственных воспоминаний детства, а исходя

из опыта поэтов и афинских аристократов. Вот как живучи некоторые предрассудки!

И все же немногочисленные исключения из общего правила заставляют предположить, что после 1970 г. взгляды специалистов по фольклору и руководства музеев стали постепенно меняться<sup>5</sup>. В настоящее время некоторые аспекты повседневной жизни все-таки находят отражение в музейных экспозициях — благодаря фотографиям, позволяющим соотнести манекены с реальной действительностью, рисункам и моделям, рассказывающим о крестьянском труде и быте. Для объяснения различий в костюмах, характерных для разных социальных групп, используются старинные гравюры и рисунки, а фотографии помогают воссоздать картину крестьянской жизни, отличающуюся от той, которую составляет посетитель, глядя на манекены в витринах. Музеи начинают использовать разнообразные технические новшества. Однако необходимо еще многое сделать для разработки новой музеологической программы, отражающей жизнь крестьянина вчера и сегодня.

В основе происходящих изменений лежит признание необходимости изучения крестьянина в его естественном окружении и отражения нового подхода в музейных экспозициях. Эту задачу предстоит решать не только фольклористам, социологам или этнографам — необходимо, чтобы государство проводило такую политику, особенно в области образования и культуры, которая учитывала бы и настоящее и прошлое, а также интересы не только столицы, но и провинции.

5. Примером может служить Пелопоннесский фонд фольклора, созданный в соответствии с принципами современной музеологии (см. с. 38). См. также посвященное ему исследование "The Organization and Functioning of an Ethnographical Museum" in "Ethnographica" (Návpion), Vol. 1, 1978, pp. 131-158.



Гидский костюм глазами художника: «Портрет женщины» (в гидском костюме), созданный фольклористом и художницей А. Хаджимихали. [Photo: Benaki Museum, Athens.]

Гидский костюм в трактовке ученого. Автор Н. Сперлинг. 1954 г. Опубликовано в "Greek National Costumes". [Photo: Benaki Museum, Athens.]

# МУЗЕИ РАЗНЫХ СТРАН

## Пелопоннесский фонд фольклора

Иоанна Папантониу  
[Joanna Papantoniou]

В восьмилетнем возрасте поступила в класс греческого танца в Афинах. В 1954 г. была принята в танцевальную группу при нем. В 1956—1966 гг. преподавала там искусство танца, руководила секциями костюма. С 1954 г. начала знакомиться в деревнях с народными танцами и костюмами. В 1967—1970 гг. изучала сценографию, а также искусство и историю костюма в Уимблдонской художественной школе. С 1971 г. участвовала в постановке более 100 спектаклей в Греции и за границей. В 1974 г. основала Пелопоннесский фонд фольклора и передала ему свою этнографическую коллекцию и собственный научный архив. Президент и директор-консультант фонда. В 1982 г. награждена премией Национальной академии Греции за заслуги в области сохранения культурного наследия, за музейную и театральную деятельность.

*В 1982 г. Музей народного искусства в Навплионе (Греция) был отмечен премией, присуждаемой ежегодно лучшему европейскому музею. В заключении жюри сказано: «Это выдающийся музей как в национальном, так и в международном масштабе. Кроме того, он знаменует появление музеев самого разного профиля в стране, где в течение столь долгого времени главное внимание уделялось археологии». Музей народного искусства в Навплионе занял особое место и среди этнографических музеев. О том, как этого удалось достичь, рассказывает в своей статье его основатель и директор. Музей входит в состав Пелопоннесского фонда фольклора — учреждения, деятельность которого по сохранению и возрождению культурного наследия Греции является поистине образцовой.*

Пелопоннесский фонд фольклора (ПФФ) основан в 1974 г. в Навплионе с целью изучения и распространения народной культуры Греции. Фонд проводит исследования в области материальной культуры, музыки и танца; ни одно из аналогичных научно-исследовательских учреждений страны до сих пор этим не занималось. Результаты научного поиска находят отражение в выставках, организуемых в Музее народного искусства и других учреждениях, а также в различных культурных мероприятиях, публикациях и грамзаписях. Большое внимание уделяется программам просветительного характера — как для детей, так и для взрослых, поскольку только в последние годы в стране начали осознавать значение своего культурного наследия. В Греции музеи посещают лишь немногие, и большинство населения имеет о них весьма смутное представление.

ПФФ располагает 25% акций частной фирмы «Кикнос», что обеспечивает ему независимый источник финансирования. Одну десятую часть бюджета фонда (около 14 млн. драхм) покрывает государство. Фонд также получает значительный доход от продажи книг, открыток, плакатов и грампластинок с за-

писями народной музыки. ПФФ выпускает научный журнал «Этнографика». Внушительную сумму составляет и выручка магазина при музее, открытого с апреля по октябрь. В нем продаются создаваемые на основе музейных экспонатов изделия и модели одежды, познаться с которыми позволяет специальная витрина в одном из лучших отелей города. Помимо этого, фонд иногда получает крупные суммы от частных лиц. Следует отметить, что посещение музея, равно как и проводимых им культурных мероприятий, бесплатное.

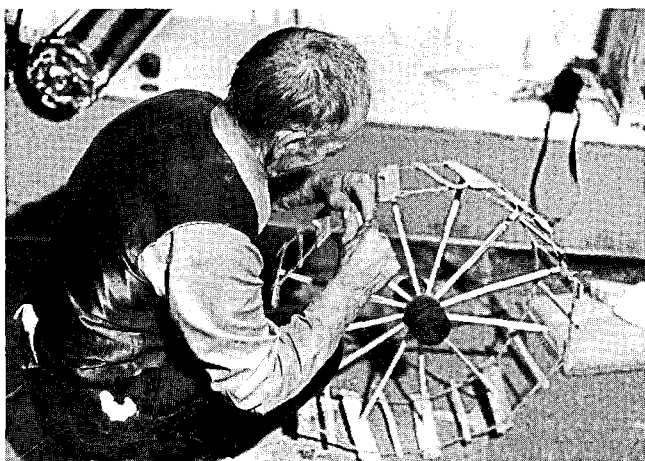
До 1978 г. основное внимание уделялось укреплению научно-исследовательской базы фонда; для этого изучалась организация научной работы в различных европейских музеях. Музеология как таковая в Греции практически неизвестна. Большинство коллекций страны не каталогизированы. До сих пор кондиционирование, хорошее освещение и меры по обеспечению безопасности считаются роскошью, а решению проблем, связанных с экспозицией, не уделяют никакого внимания. Поэтому прежде всего был составлен каталог коллекции ПФФ, насчитывающей свыше 9000 единиц хранения. Затем создали небольшой отдел реставрации, оборудовали прекрасные запасники, установили системы кондиционирования воздуха, охраны и пожарной безопасности. Была открыта библиотека, насчитывающая сегодня 4000 экземпляров книг и периодических изданий на греческом и иностранных языках. Наконец, фонд располагает коллекцией из 400 копий народных костюмов, которые бесплатно предоставляются во временное пользование школам и другим учреждениям.

### Коллекция музея

Собрание музея знакомит с жизнью греческого народа — земледельцев, пастухов, моряков, городских жителей. Большинство предметов относятся к XIX-XX вв., однако встречаются и более ранние экспонаты. Промышленная революция в Греции — событие относи-

Изучение костюма в Олимбосе (Капатос, Додеканес). Головной убор.  
[Photo: PFF Archives.]





тельно недавнего прошлого — до последнего времени не вызвала особого интереса, и поэтому в коллекцию входит немного предметов, рассказывающих об индустриальном развитии страны.

Греческим народным костюмам и тканям, составляющим основную часть коллекции, была посвящена первая крупная выставка в музее. Было решено рассказать посетителям о производстве и использовании натуральных тканей в Греции с середины XIX до середины XX в. и особо остановиться на технических вопросах, а также на различных профессиях, связанных с производством тканей, из которых изготавливаются одежда и разнообразные предметы быта. Научные изыскания заняли пять лет, затем еще год ушел на планирование. Непосредственная организация выставки потребовала четырех месяцев. Оформление витрин и залов подчеркивает форму и цвет экспонатов; тема выставки раскрывается с помощью материальных свидетельств, фотографий и рисунков, которые помогают зрителю приобрести новые знания, но не утомляют его. Экспликации играют в экспозиции незначительную роль.

В первом разделе рассказывается, как человек стал изготавливать одежду. Посетитель узнает о зарождении ткацкого дела и появлении ткацких станков — в частности в Греции. Он получает сведения о натуральных волокнах и их обработке — в витринах выставлены образцы хлопка, льна, пеньки, шелка, овечьей и козьей шерсти.

Затем показаны процессы, связанные с производством и окраской пряжи. В отдельных витринах экспонируются приспособления, использовавшиеся для изготовления тесьмы, поясов и шнуров. В зале можно увидеть станки трех наиболее распространенных в Греции типов, а также образцы продукции. Рисунки и документальные фотографии рассказывают о различных этапах сборки и подготовки этих устройств к работе, а также о процессе усадки ткани.

Следующая витрина посвящена работе красильщика, который производит окраску, обработку водостойкими раство-

рами и плиссирование тканей. Далее показана работа белошвейек и вышивальщиц. В витрине экспонируются предметы верхней одежды, отделанные тесьмой разных тонов, в том числе золотой. Фотография молодоженов из Флорины знакомит посетителя с обычаями греческих девушек готовить себе приданое, украшая его вышивками. Высокое мастерство, совершенство рисунка и цветовых сочетаний, разнообразие стежка принесли им известность. Такие вышивки можно видеть в двух витринах. В третьей экспонируются фартуки невест; здесь рассказывается об их символическом и магическом значении. Затем наступает черед кружев и вязания, а завершается выставка рассказом о различных способах нанесения рисунка на ткань: батик, ручная раскраска, набивка.

Выставка занимает весь первый этаж, а в зале на втором этаже демонстрируются костюмы Пелопоннеса, которые сейчас изучают специалисты ПФФ. Экспозиция является временной; следующая займет весь второй этаж, после того как расположенный здесь научно-исследовательский центр будет переведен в другое здание.

### Помещения

Нехватка помещений — основная проблема, стоящая перед фондом. Навплион — древний город, старые постройки здесь охраняются законом, а места для новых не хватает. Главное здание ПФФ представляет собой неоклассический особняк, к которому впоследствии было пристроено крыло, выдержанное в том же стиле. Именно здесь размещен музей, занимающий весь первый этаж и часть второго. Остальная площадь на втором этаже отведена под научно-исследовательский центр и отдел консервации тканей. На третьем этаже расположены запасы, где хранятся ткани, костюмы, украшения, плетеные изделия, керамика, музыкальные инструменты, произведения народного искусства и атрибуты национального театра. Хранили-

Миркос Стамболис за сборкой цикрики — устройства для прядения шерсти. Он привез цикрики на выставку из своей мастерской в Волаке (Македония).

[Photo: PFF Archives.]

Миркос Стамболис демонстрирует на выставке работу вертикального станка для производства ткани.

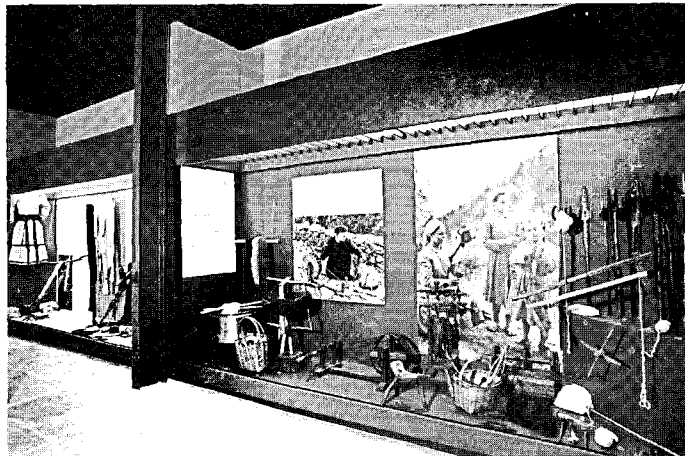
[Photo: PFF Archives.]

Участники устраиваемого ежегодно 7 января в Волаке (Македония) маскарада в костюмах медведей. Эта фотография была показана на выставке "The Life Cycle", организованной ПФФ в рамках фестиваля "Eurogalia-Hellas 1982". Выставка была открыта в Брюссельской ратуше с 1 октября по 1 ноября 1982 г. и рассказывала о различных сторонах жизни в Греции с середины XIX в. до середины XX в.

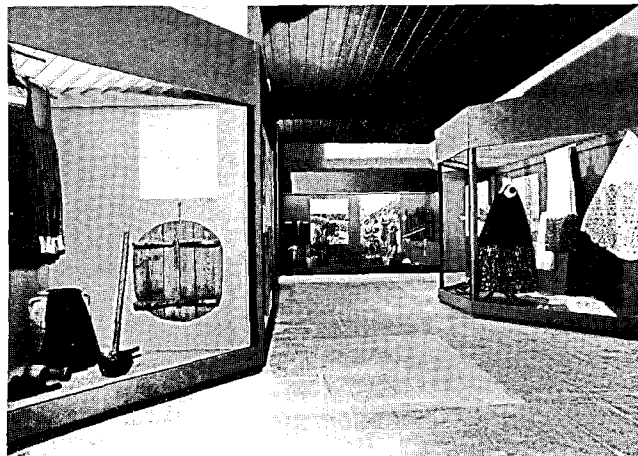
[Photo: PFF Archives.]



Музей народного искусства в Навплионе. Витрина, знакомящая с процессом чесания шерсти и ее окраской с помощью натуральных красителей. [Photo: PFF Archives.]



Витрина слева посвящена окраске тканей, справа — вышивке; в глубине — чесанию и окраске пряжи. [Photo: PFF Archives.]



ще предметов из дерева, металла и камня разместилось в соседнем доме, арендованном фондом.

Служба выдачи костюмов во временное пользование, центр для проведения конференций и помещения для гостей занимают еще одно здание, также принадлежащее ПФФ. Имеется квартира для сотрудников, проживающих в других городах, и арендуется зал, где обучают греческим танцам. В Афинах фонд располагает служебным помещением и двумя хранилищами для выпускаемых им книг и грампластинок. Недавно ПФФ приобрел у государства еще одно здание в Навплионе, которое планируется перестроить и отреставрировать в 1983—1984 гг., чтобы разместить в нем научно-исследовательский центр, библиотеку и отдел консервации. В 1984—1985 гг. увеличится и площадь музейной экспозиции.

### Научно-исследовательская работа

В настоящее время реализуются три долгосрочные программы научно-исследовательских работ, причем первые две (керамика и костюм) осуществляются в Греции, а третья (музыка) на Кипре.

**Керамика.** Регистрируются и описываются все печи для обжига глины, мастерские и дома гончаров, независимо от того, продолжают эти мастера работать или нет. Составлен перечень всех типов керамики; с максимальной тщательностью изучаются те, производство которых продолжается. Все изменения, происходившие с течением времени, равно как и причины любых перемен в области производства (тип керамики, количество, качество и т. д.), фиксируются. Закупаются образцы современной продукции и сохранившиеся старые изделия. Изучается структура каждого предприя-

тия (надомное, ремесленное), ведутся наблюдения за династиями гончаров и их помощников. Регистрируются такие производственные единицы, как гончарные мастерские, мастерские по изготовлению кирпичей и керамической плитки, декоративных архитектурных деталей и т. д. Наконец, изучается распределение продукции и регистрируются места продажи керамических изделий, изготовленных как на территории исторических областей Греции, так и вне их. Исходными данными для исследований служат изданные труды и архивные материалы. Работа такого рода сопряжена в Греции с определенными трудностями, поскольку большинство архивов не систематизированы и остаются неизвестными или недоступными для широкой публики. Результаты будут опубликованы в виде книги и найдут отражение в выставках, которые пройдут в Афинах, Салониках и Навплионе.

**Костюмы.** Изучаются свидетельства иностранных путешественников, которые посещали Грецию в период после падения Константинополя и до середины XX в. Другим интересным источником информации являются брачные контракты. Одновременно готовится обзор библиографии по греческому костюму. Ведется учет костюмов, хранящихся в национальных коллекциях; они фотографируются и зарисовываются. Впоследствии будет подготовлена и опись коллекций, находящихся за рубежом. Составляются также списки костюмов, обнаруженных в деревнях. Эти данные пополняют личный архив автора настоящей статьи, который был составлен в период с 1958 по 1974 г. и затем передан в дар ПФФ. Изучаются история, особенности географического положения и социально-экономические условия каждой деревни, а также приемы и методы изготовления костюмов; записываются имена работавших над ними мастеров. Особое внима-

ние уделяется костюмам, которые надевают по таким торжественным случаям, как бракосочетание, карнавал, майские обряды и т. д. Для того чтобы полнее уяснить назначение того или иного костюма и его аксессуаров, изучают связанные с ним традиции. Костюмы и процесс облачения снимают на фото- и киноплёнку. Фиксируются все элементы, связанные с костюмом: прическа, косметика, грим. Изучают эволюцию народного костюма и ее причины, равно как и мотивы очевидной географической стандартизации. В будущем планируется изучить наблюдаемый в последнее время процесс урбанизации костюма, который не имеет конкретно выраженного местного характера, а скорее является данью моде. Планируется также провести сравнительное изучение костюмов разных областей, чтобы по возможности выяснить их истоки. Особое внимание уделяется лингвистическому анализу конкретных названий костюмов, которые в различных деревнях неодинаковы. Результаты исследований будут опубликованы; эти материалы станут основой для изучения костюмов различных областей Греции.

**Народная музыка Кипра.** Исследования в этой области ведутся в сотрудничестве с министерством культуры и наук Греции и кипрским радио. В греческой общине Кипра записывают на магнитофон мелодии, песни и устные рассказы местных жителей. Исследователи собирают сведения о каждом музыканте, певце, рассказчике. Снимают на киноплёнку народные танцы и музыкантов, что позволяет сохранить для истории их технику исполнения. Результаты этих исследований выйдут в свет в виде серии грампластинок и брошюр, где даются комментарии к записям с исторической, географической, социальной и экономической точек зрения. Собранный материал представляет огромный интерес, поскольку на

Портной из Кардицы (Фессалия) за изготовлением корсажа, традиционного элемента женского костюма этой области.

[Photo: PFF Archives.]



Изучение искусства росписи керамических изделий в Мадаматосе (остров Лесбос).

[Photo: PFF Archives.]



Рене Бозе и хранитель ПФФ Василики Минэу наблюдают за работой мастера, изготавливающего бёрдо в Космосе (Кинуриа, Пелопоннес).

[Photo: PFF Archives.]

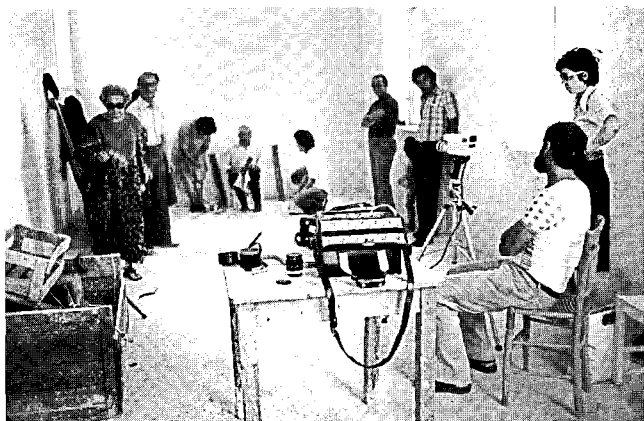
Исследования в области народной музыки. Запись игры на дудках и давулаки в исполнении музыкантов из Гастуни (Илеа, Пелопоннес).

[Photo: PFF Archives.]



Изучение техники ткачества: видеозапись процесса изготовления бёрдо для ткацких станков в Космосе (Кинуриа, Пелопоннес). В составе группы специалистов сотрудница Этнографического музея в Базеле Рене Бозе.

[Photo: PFF Archives.]







Дети из танцевальной группы ПФФ идут сажать цветы во время майских обрядов (Навлион).

[Photo: PFF Archives.]

Кипре сохранились важные элементы этнографического наследия Греции, утраченные в других местах.

### *Культурные программы*

ПФФ стремится работать в тесной связи с населением и одновременно сотрудничать со всеми научными учреждениями страны. Первоочередное внимание неизменно уделяется детям. Совместно с местными школами ПФФ осуществляет программу под названием «Что такое музей?». В рамках этой программы организована передвижная выставка, которая сначала побывает в деревнях в районе Арголиса, а затем в других частях страны.

Чтобы привлечь музеи Греции к сотрудничеству в осуществлении культурных программ, ПФФ организует встречи за круглым столом работников музея, учителей и детей на тему «Музей и школа». Первая такая встреча состоялась в 1982 г. в Навплионе, вторая — в Салониках. Они призваны укрепить взаимодействие между музеями и школами.

В рамках программы ПФФ в феврале 1983 г. состоялся месячник кукольного театра и театра теней. Детей познакомили с этими видами театрального искусства и провели с ними соответствующие беседы, а затем предложили написать и поставить несколько пьес. Дети, принявшие участие в этих мероприятиях, получили призы.

Еще одна программа предусматривает проведение цикла занятий на тему «Роль тканей в греческой культуре». В ходе его будет рассказано о прядении, ткацком деле, плетении, крашении при помощи натуральных красителей, вышивке, вязании, платировке, изготовлении кружев и т. д.

ПФФ организовал в Навплионе бесплатное обучение танцам желающих всех возрастов. Созданы даже две танцевальные группы (детская и взрослая), которые выступают как в Греции, так и за рубежом. Всего в этих группах около 100 человек, многие из них оказывают помощь в работе пунктов проката народных костюмов, организованных ПФФ. Члены групп стремятся поддерживать угасающие местные традиции. Например, их нередко можно увидеть на улицах Навплиона одетыми в национальные костюмы, они поют рождественские гимны, старинные песни в дни майских обрядов, исполняют танцы во время карнавалов, сажают цветы. Сегодня инициатива исходит именно от молодежи, и изучение фольклора становится важной частью их жизни. До недавнего времени организации урока танца мешало отсутствие помещений. Занятия проводились в местной гимназии, рабочих клубах, в саду при музее. Однако молодежи удалось найти старый зал, который теперь ПФФ арендует для них. Они переделали и украсили его, и теперь у них есть помещение, где они могут встречаться, танцевать, слушать музыку.

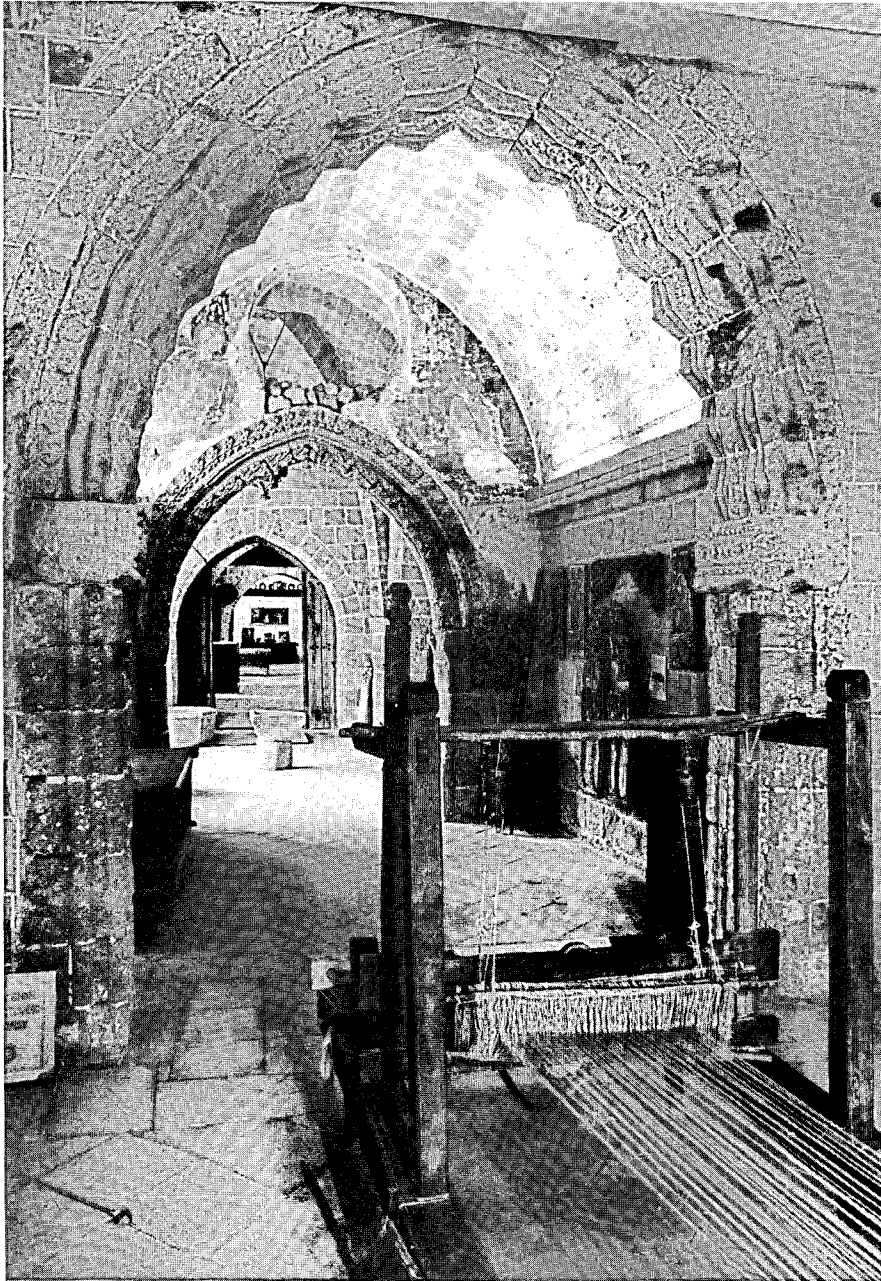
Адамантиос Диамантис  
(Adamantios Diamantis)

Родился в 1900 г. в Никосии, Кипр. Изучал живопись в Лондоне. В 1923—1924 и 1926—1962 гг. преподавал в Панкипрской гимназии, а в 1937—1949 гг. — в Педагогическом колледже в Морфу. В 1926—1950 гг. организовывал ежегодные выставки работ своих учеников, а также ретроспективную выставку в Афинах, принимал участие в ряде коллективных выставок. Его персональные выставки проходили на Кипре, в Афинах и в Лондоне. Отмечен премией Греческой академии. Последняя ретроспективная выставка его произведений была организована в Лондоне в 1979 г. С 1948 г. член совета Общества кипрских исследований. С 1950 г. руководит Музеем народного искусства Кипра.

## Музей народного искусства Кипра

Возрождение интереса к народному искусству греческого населения Кипра объясняется возникшим еще раньше интересом к фольклору как к таковому. В конце XIX в. кипрские и иностранные ученые опубликовали первые работы, посвященные изучению кипрского диалекта греческого языка, и стали собирать данные об обычаях и образе жизни местного населения, предметах быта и т. д. По мере индустриализации начался упадок народного искусства, в 1920-

гг. зародилось движение за его сохранение. Оно получило поддержку со стороны киприотов — выпускников университетов Греции, которые возвращались на родину преисполненные планами изучения фольклора и народного искусства, бытовавшими в студенческой среде. Небольшая группа участников этого движения решила создать музей народного искусства; в сентябре 1931 г. они сформировали комитет и обратились к Никодемосу Милонасу, митрополиту



Резиденция архиепископа, 1970 г.  
На первом этаже вход в Музей  
народного искусства Кипра.  
[Photo: Cyprus Folk Art Museum.]

Музей народного искусства Кипра,  
Никосия (1982 г.).  
[Photo: Cyprus Folk Art Museum.]

Китионскому, с просьбой о поддержке. План состоял в том, чтобы на первом этапе создать коллекцию и развернуть по всему острову кампанию по сбору пожертвований с помощью женских организаций и церкви, поскольку архиепископ Кипрский обладал значительной властью и правами. Предметы народного искусства следовало в первую очередь искать в сельских районах, где сохранились традиции, ремесла и старый образ жизни; жители городов, со своей стороны, испытывали стремление лучше понять корни национальной культуры и поэтому были готовы оказать всяческую поддержку. Однако события октября 1931 г., вылившиеся в выступления против английской администрации, и последовавшие за ними репрессии положили конец этому начинанию.

Новая возможность для его осуществления возникла в результате сотрудничества ряда ученых, которые в 1936 г. образовали Общество кипрских исследований (ОКИ), поставившее перед собой значительно более широкие задачи: сбор, консервация и анализ материалов, связанных с историей Кипра, изучение кипрского диалекта греческого языка и фольклора в целом, а также создание музея народного искусства Кипра.

Президентом ОКИ был избран Константинос Спиридакис, возглавлявший Панкипрскую гимназию. Двое его коллег стали советниками новой организации. Деятельность общества заключалась в основном в выпуске ежегодника и создании коллекции музея. К тому времени существовали три частные коллекции, собранные кипрскими женщинами, которые обучались в Греции и были связаны

там с аналогичным движением. Из первой ОКИ получило в 1946 г. сорок прекрасных образцов старинной вышивки. Вторая — наиболее значительная — включала в основном фамильные ценности; недавно ее приобрела кипрская церковь. Третья была составлена в Пафосе<sup>1</sup>. Многие частные лица поняли, что начало коллекции музея может быть положено путем передачи ему памятных вещей, хранящихся в их домах. Народное искусство Кипра становилось предметом всеобщего интереса. Поступило множество даров от лиц, связанных с ОКИ; таким образом, благодаря пожертвованиям и отдельным приобретениям была заложена основа коллекции музея.

Первые выставка народного искусства была организована на Кипре в 1947 г. по случаю десятой годовщины образования ОКИ. В 1949 г. ОКИ участвовало в Панэллинской выставке народного искусства и ремесел в Афинах; там у него был собственный раздел. Наконец-то был собран материал, достаточный для первого показа коллекции и создания музея.

Затем начались поиски подходящего здания. В итоге было решено разместить музей в скромном помещении на первом этаже старой резиденции архиепископа, расположенной напротив Панкипрской гимназии. Это внушительное сооружение — средневековый католический монастырь, незадолго до турецкого завоевания 1570 г. перешедший во владения греческой православной церкви. Предоставленное музею пространство включало три сообщающихся между собой зала общей площадью 65 м<sup>2</sup> (см. рис. 1). При организации экспозиции использовали

самые простые средства: шкафы из коллекции, крышки сундуков и две витрины для демонстрации старых вышивок и драгоценностей. Экспозицию открыл 28 декабря 1950 г. архиепископ Макариос III в присутствии мэра Никосии, директора департамента древностей, а также многочисленных официальных лиц, любителей искусства и т. д. В то время коллекция насчитывала 435 единиц хранения: 187 тканых изделий, 84 костюма и предмета одежды, 75 вышивок, 49 ювелирных украшений, 17 видов корзин и 17 прочих экспонатов. Выставка явилась результатом коллективных усилий, она была вызвана к жизни культурными потребностями общества и стала важной ступенью на его пути к самопознанию. Размещение музея в старинном двухэтажном здании, на втором этаже которого находилась резиденция архиепископа (см. рис. 2), облегчило выполнение целого ряда работ.

После официального открытия музей оставался недоступным для широкой публики. Работникам Панкипрской гимназии разрешалось посещать его в сво-

1. Первая коллекция принадлежала Антигоне Иоанниду, вторая — Марии Элефтериу Гаффиеро, третья — Ангелике Пасхалиду-Пиериду. За последние пятьдесят лет коллекции собирали различные общества, школы, учреждения, частные лица. Среди них: Музей народного искусства Иероскипу-Пафоса, управляемый департаментом древностей и созданный в 1980—1981 г.; Музей народного искусства порта Кирени, управляемый департаментом древностей и организованный Ангеликой Пиериду; Музей фонда Пиериду в Ларнаке; собрание муниципалитета Лимасола и др.

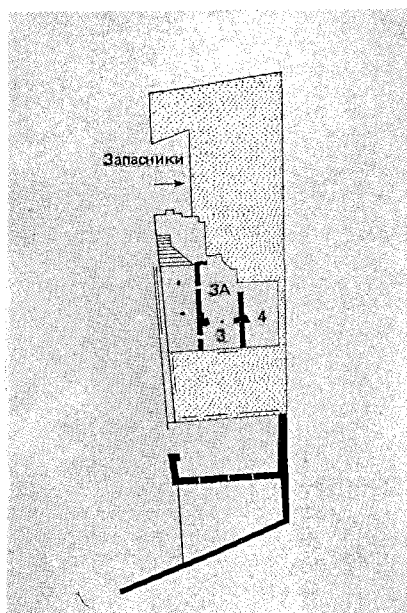


Рис. 1. Музей народного искусства Кипра, 1950—1964 гг.



Рис. 2. До 1961 г. резиденция архиепископа находилась на втором этаже, над музеем.

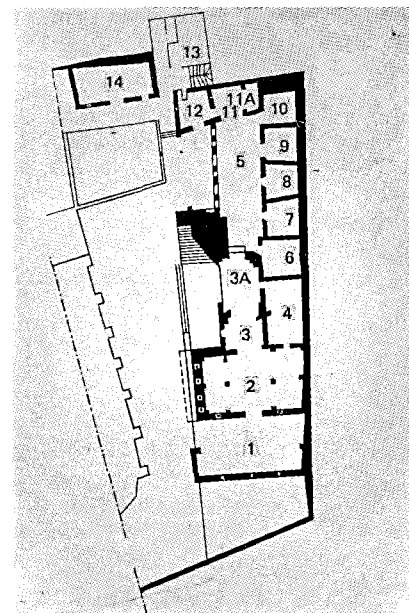
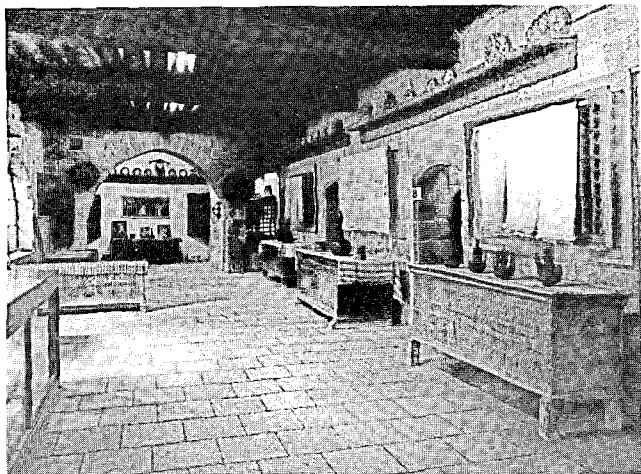


Рис. 3. Музей народного искусства Кипра после 1964 г.

Помещение 5. В глубине —  
помещение 11 (1982 г.).  
[Photo: Cyprus Folk Art Museum.]



«Пастос» — комната новобрачных.  
Выставка «Труды и дни Кипра» в Музее  
человека в Париже (1982 г.).  
[Photo: Cyprus Folk Art Museum.]



бодное время (для учащихся он был открыт во второй половине дня по четвергам и воскресеньям). Остальные желающие осмотреть музей должны были звонить по телефону в гимназию, после чего могли посетить его в сопровождении ее сотрудника. Это было не лучшим, но в то время единственно возможным решением. Собрание продолжало расти. В нем выделялись несколько прекрасных произведений художественного творчества, однако коллекция орудий труда, не выставлявшаяся в экспозиции, была скромной, что заставляло вести дальнейшую работу в этом важном направлении.

В конце 1950-х гг. обстановка на острове была очень напряженной. Продолжавшаяся после второй мировой войны оккупация вызывала крайнее недовольство киприотов, которое в конечном счете вылилось в открытое восстание. В марте 1956 г. из страны был выслан архиепископ Макариос; столкновения продолжались; военные обыскивали музей. Трижды его двери оказывались взломанными, однако, к счастью, ничего не пропало. Благодаря вмешательству директора департамента древностей налеты прекратились. И все же опасения за сохранность экспонатов заставили сотрудников вывезти их из музея. Предметы небольших размеров были упакованы в ящики и размещены в домах доверенных лиц, подальше от опасной зоны. В 1958 и 1959 гг. музей не работал в общей сложности почти год.

После возвращения на остров в марте 1959 г. архиепископа Макариоса и провозглашения Республики Кипр сотрудники приступили к решению очередной задачи — расширению музея, тем более что коллекция увеличивалась. В это время началось строительство новой резиденции архиепископа, и ОКИ стало добиваться дополнительных помещений

для музея в старом здании. После длительных консультаций было решено отреставрировать основное, самое старое крыло здания и передать его ОКИ для этой цели. В 1961 г. неподалеку завершилось строительство новой резиденции архиепископа, куда он и переехал. Затем приступили к реконструкции. Предполагалось осуществить ее следующим образом: укрепить старое здание, убрать более поздние пристройки, восстановить первоначальную планировку и принять меры по обеспечению безопасности экспонатов.

Общество столкнулось с финансовыми трудностями, однако они были преодолены. Работы начались в сентябре 1962 г. и осуществлялись в два этапа. Первый этап был завершен в апреле 1963 г., когда закончилась работа в помещениях 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 и 12 (см. рис. 3). В помещении 5, центральном дворике монастыря, расположили различные экспонаты: мебель (сундуки, шкафы, полки), образцы ткачества, вышивки и орнаментов. В помещении 11 была осуществлена реконструкция комнаты деревенского дома. В других помещениях — ранее это были монастырские кельи — организовали тематические экспозиции: предметы городского быта (6); вышивка крестом (7); вышивка гладью (8); ткани (9); посуда и инструменты (10). В помещении 4 была в основном сохранена экспозиция, открытая в 1950 г. Наконец, в помещении 12 поставили ткацкий станок, за которым работала ткачиха. Войти туда можно было через задние двери. На втором этапе отреставрировали главный вход в монастырь; одновременно реконструировали старую пристройку, что позволило использовать помещение 2 и полукрытое помещение 1, выходящее на восток. На этом работа была завершена: два пространства свели воедино, и перед но-



вым входом возникло просторное помещение.

В 1966—1968 гг. в музее решался такой важный вопрос, как подбор кадров. Вначале были приняты два работника. Одному из них поручили решить проблемы хранения и каталогизирования коллекции. В 1968 г. он занимался на курсах этнографического отдела Британского музея и тогда же посетил другие музеи Великобритании и Музей человека в Париже. Во время отсутствия его замещал другой сотрудник, который ознакомился с этой работой. Позднее оба они смогли посетить греческие музеи народного искусства, а второй прошел и дополнительную техническую подготовку на Кипре.

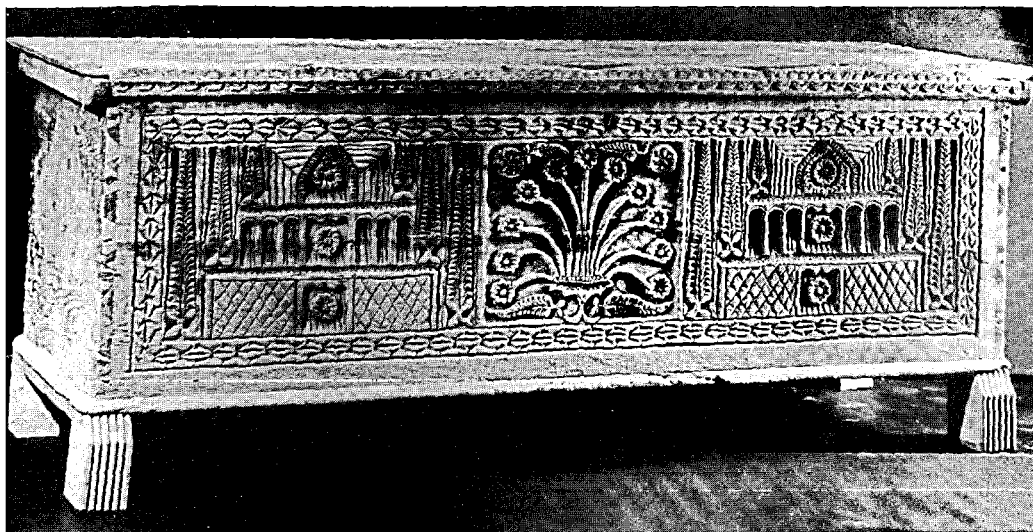
В 1967 г. музей принял участие в выставке «Сокровища Кипра», подготовив для нее раздел, посвященный народ-

ному искусству (два других раздела представляли античное искусство и искусство Византии). Выставка побывала в Афинах, Белграде, Берлине, Женеве, Милане, Москве, Париже. Кроме того, была организована специальная экспозиция у входа в музей, посвященная двадцатой годовщине основания ЮНЕСКО.

В 1971 г. рядом с музеем было построено новое двухэтажное здание; на первом этаже разместилась мастерская, на втором — служебное помещение и хранилище (помещение 13, см. рис. 3). Теперь музей располагал достаточной площадью, имел двух квалифицированных сотрудников и при содействии Кипрского научно-исследовательского центра (КНИЦ) направлял в деревни научные экспедиции. В результате за 1969—1974 гг. удалось собрать значи-

Резной сундук для приданого невесты (Кирения).

[Photo: Cyprus Folk Art Museum.]



Детали резных полок (Аканту).

[Photo: Cyprus Folk Art Museum.]



«Сагиес» — национальная женская одежда, украшенная вышивкой.

[Photo: Cyprus Folk Art Museum.]



тельное число экспонатов и богатую информацию. Систематические исследования велись в шестидесяти деревнях десяти районов; было получено около 250 предметов и отснято 3000 фотографий. Работа в экспедициях помогла сотрудникам лучше оценить значение собранного материала, который они условно называли «народной технической культурой». Сюда относятся все механические приспособления: колодезные барабаны, машины для переработки хлопка, льна и шелка, жернова, а также другие устройства, свидетельствующие об изобретательности и мудрости народа, которые были созданы до промышленной революции. Благодаря небольшому, но весьма компетентному штату сотрудников период до 1974 г. был для музея весьма успешным.

Однако в 1974 г. политические и военные события в стране в третий раз нарушили мирную деятельность музея. В июле произошел государственный переворот, а затем турецкое вторжение и оккупация северной части Кипра. В то время я находился в отъезде, а когда вернулся через четыре дня, обнаружил, что задние двери музея взломаны. Выяснить, в каком состоянии коллекция, не представлялось возможным, т. к. в трехстах метрах находились боевые позиции.

Музею грозило уничтожение. Были приняты меры по немедленной эвакуации материалов. Архивы и большую часть (около 75%) транспортабельных экспонатов упаковали в коробки и ящики, вывезли на юг в горные селения в районе Лимасола и разместили там в различных хранилищах, банках и учреждениях. Были начаты переговоры о возможном переводе коллекции в другое место для хранения или экспонирования.

Наконец в 1975 г. после нескольких месяцев волнений и ожидания положение стабилизировалось, однако прогнозы на будущее оставались неопределенными. В этих условиях было принято единственно правильное, на наш взгляд, решение: в октябре все экспонаты вернули в музей. Сотрудники музея тревожились за судьбу коллекции, поэтому ее разделили на две части равной значимости и ценности. Одну из них снова выставили в музее, а остальные 412 предметов разных категорий хранились упакованными на случай эвакуации.

В апреле 1976 г. музей открыли для публики. При этом преследовалась единственная цель: сохранить экспонаты. Теперь в музее работает всего один сотрудник и ткачиха. Число посетителей постоянно растет — в 1980 г. в музее побывало 26 тыс. человек. Он вновь вызывает интерес.

В 1981 г. музей получил значительную дотацию; появилась возможность реконструировать последнюю пристройку к старому зданию. Она имеет два этажа и обращена на запад (помещение 14, см. рис. 3). Здесь разместятся новые экспозиции. Впоследствии это помеще-

ние может быть соединено с расположенным за ним открытым пространством, где будут демонстрироваться колодезные барабаны и другие предметы, относящиеся к народной технической культуре.

Важнейшим событием в жизни музея стала выставка «Труды и дни Кипра», организованная в 1982 г. в Музее человека в Париже Французской ассоциацией содействия художественной деятельности совместно с Музеем народного искусства Кипра и управлением культуры министерства образования Кипра. Она имела огромный успех. Эта экспозиция народного искусства и произведений художников разных эпох — начиная с работ мастеров древности и кончая образцами детского творчества наших дней — позволила посетителям понять культуру и характер народа Кипра.

В результате событий 1974 г. около 200 тыс. киприотов покинули родные места. При этом были утрачены прекрасные образцы народного искусства разных столетий. Если к тому же учесть, что музею до сих пор грозит опасность, то хранящиеся в нем экспонаты становятся поистине уникальными.

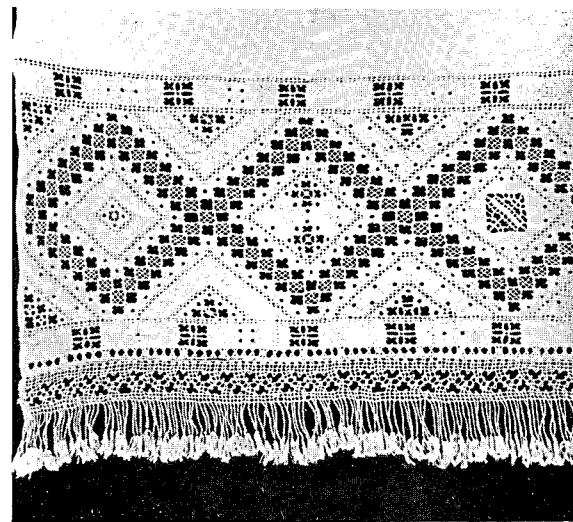
Сегодня основная цель музея состоит в том, чтобы вновь привлечь к постоянной работе двух сотрудников и технический персонал, предоставив в их распоряжение все необходимые средства для осуществления целого ряда неотложных задач. Следует реорганизовать коллекцию. Консервация должна быть поставлена на научную основу. Необходимо обеспечить изучение и популяризацию коллекции, а также ее охрану. И поскольку угроза музею все еще реальна, нужно найти место для организации аналогичного музея, где будут экспонироваться те 412 предметов, которые хранятся отдельно с октября 1975 г. Остается надеяться, что международные культурные организации помогут обеспечить безопасность и сохранность культурного наследия всех народов.

## Библиография

- Papaharalambous G. H., "I Kypriaki Ikia, Lefkossia Kypros" [Cyprus House, Nicosia, Cyprus], 76 pp., illus. Kentro Epistimonikon Erevnon, 1968.
- ' "Kypriaki Laiki Techni Lefkossia" [Cypriot Popular Art, Nicosia], 167 pp., illus. Etria Kypriakon Spoudon, 1980.
- Pieridou A. G., "Cyprus Embroidery", 27 pp., illus. Nicosia, 1976. Перепечатано из издаваемого КНИЦ ежегодника "Epeteris" (Vol. VII, 1973—75, pp. 277—303).

Образец вышивки из Лefкари. Деталь покрывала.

[Photo: Cyprus Folk Art Museum.]



# Этнография и музей

Ирина Ивановна Баранова

В 1957 г. закончила исторический факультет Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова по кафедре этнографии. С 1957 г. работает в Государственном музее этнографии народов СССР в Ленинграде: сначала научным сотрудником, затем — ученым секретарем, заведующим отделом русской этнографии, а с 1977 г. — директором музея. Заслуженный работник культуры РСФСР. Автор ряда статей по этнографии и музеологии.

В наш индустриальный век с характерной для него тенденцией к повсеместной нивелировке национальных форм быта, вполне естественно, наблюдается широкий интерес к истокам и национальным формам традиционной культуры. В связи с этим закономерно создание новых этнографических музеев и возрастание роли этнографических материалов в экспозициях исторических, краеведческих, художественных, мемориальных музеев. Более пятисот различных музеев в СССР хранят и экспонируют этнографические коллекции. Особенно быстро увеличивается число музеев под открытым небом типа Скансен. Из тридцати этнопарков, действующих на территории Советского Союза, половина возникла за последние десять лет.

Известный советский ученый академик Ю. В. Бромлей считает ядром предметной области этнографической науки традиционно-бытовую

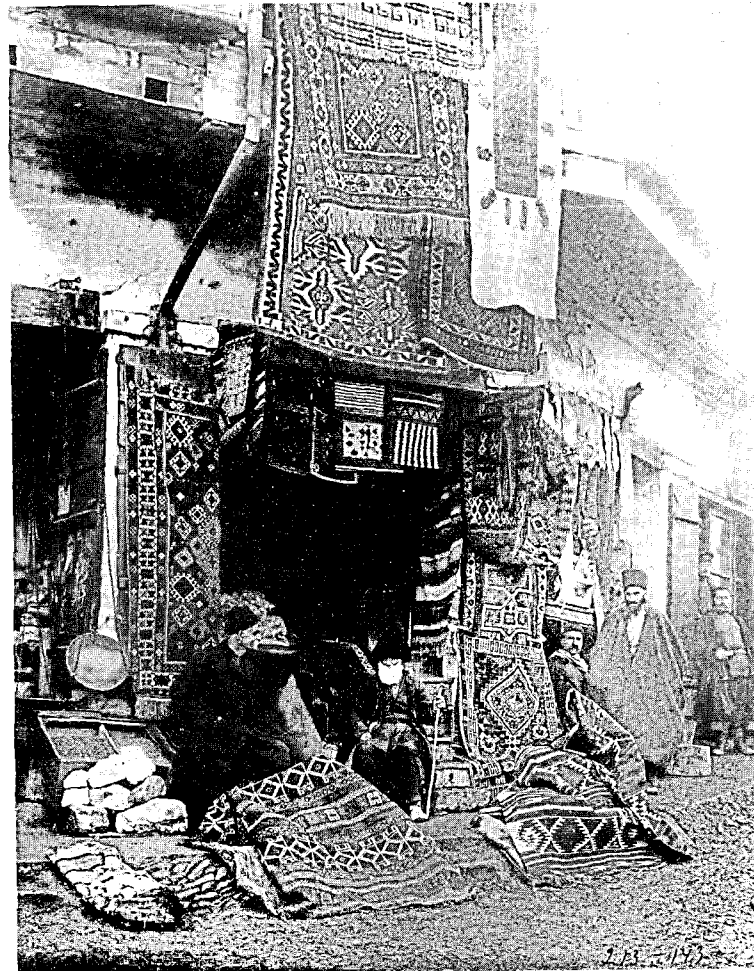
культуру этноса<sup>1</sup>. Это утверждение сегодня общепризнанно в советской этнографии. Этнографические коллекции музеев также отражают этническую специфику бытовой культуры, а этнографические музеи призваны показывать эту культуру в ее национальном своеобразии и конкретном историческом и социально-экономическом контексте.

Развитие советской этнографической науки и опыт работы наших музеев убеждают, что этнографический музей должен комплектовать материал как по культуре прошлого, так и настоящего. Музей не может уходить от современных проблем и показывать только реликтовые явления. Однако со временем база сбора вещественных свидетельств сужается, поскольку национальная

1. См.: Ю. В. Бромлей, «Этнос и этнография», М., 1973 г.; «Современные проблемы этнографии», М., 1981 г.

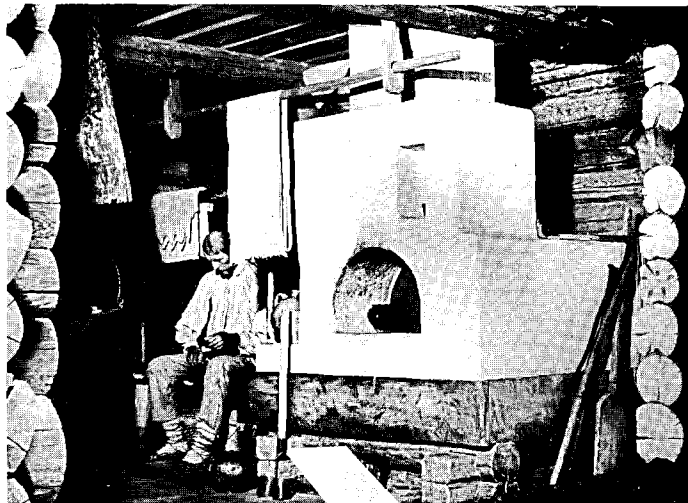


Государственный музей этнографии народов СССР, Ленинград. Комната для гостей в современном узбекском доме. [Фото: В. П. Пещанская.]



Государственный музей этнографии народов СССР, Ленинград. Ковровая лавка в г. Тифлисе (ныне Тбилиси). [Фото 1913 г. Фотоархив Государственного музея этнографии народов СССР.]

Государственный музей этнографии народов СССР, Ленинград. Интерьер хаты белорусского крестьянина XIX в. [Фото: В. П. Пещанская.]



Государственный музей этнографии народов СССР, Ленинград. Временная выставка «Мой Дагестан». Ноябрь 1982 г. [Фото: В. П. Пещанская.]



специфика все больше перемещается из материальной сферы в область духовной культуры. Памятники бытовой культуры прошлого бесследно исчезают.

Этнографические материалы позволяют музеям успешно решать воспитательные и просветительные задачи, однако, к сожалению, используются они с этой целью еще недостаточно. Возможности музеев в этой области кроются в многофункциональности вещественного памятника традиционно-бытовой культуры, который одновременно может быть предметом хозяйственного или домашнего обихода, атрибутом обрядового действия, произведением художественного творчества, служит косвенным свидетельством этнической или конфессиональной принадлежности, социального и семейного статуса, уровня мастерства, вкуса, грамотности его владельца. Этнографические экспонаты помогают раскрыть близость исходных элементов культуры в однотипных климатических и социально-экономических условиях. Этнографические памятники мало изменяются и потому являются стабильным источником для изучения истории и культуры разных эпох. Предметы бытовой культуры, рассказывающие о повседневной жизни, психологически близки любому человеку и поэтому — представленные в экспозициях — оказывают сильное эмоциональное воздействие. В то же время экспозиционные возможности этнографических коллекций ограничены, и их можно оптимально использовать лишь в сочетании с другими музей-

ными материалами научно-вспомогательного характера.

Изучением этих проблем занимается Государственный музей этнографии народов СССР в Ленинграде, являющийся методическим центром в области этнографического музееведения в нашей стране. Его собрание содержит 270 тыс. вещественных памятников, дающих комплексное представление о традиционно-бытовой культуре народов, проживавших на территории Советского Союза начиная с XVIII в. и населяющих СССР в наши дни. Здесь же хранится богатейший фотоархив, насчитывающий 160 тыс. негативов. Несколько поколений этнографов собирали эти коллекции в течение 80 лет. Из разных источников комплектования — главным образом в результате экспедиций — в фонды музея ежегодно поступают около 1,5 тыс. памятников и 3 тыс. фотографий. Более половины новых поступлений отражают современное состояние культуры народов СССР. Экспедиционно-собираТЕЛЬСкая работа советских музеев планируется с перспективой на несколько лет, комплектование осуществляется в соответствии с задачами экспозиционной и научно-исследовательской работы, с учетом состава фондов.

### *Принципы комплектования и экспонирования*

Одним из важнейших вопросов музейной теории и практики остается разработка четкой концепции комплектования фондов памятников

нашего времени. Эта проблема, как представляется, заслуживает специального обсуждения. В результате многолетней практики советские этнографические музеи выработали принцип отбора современного материала. Этот принцип в самой общей форме сводится к комплектованию только тех памятников, которые являются носителями этнической специфики. Бытовые предметы массового производства этнографический музей не приобретает и не экспонирует.

Советские музеи уже накопили немалый экспозиционный опыт и ищут новые, более современные формы и методы показа этнографического материала. В Государственном музее этнографии народов СССР XVIII, XIX и начало XX в. представлены в комплексных экспозициях по отдельным народам или группам родственных в историко-культурном отношении народов, а современность — в обобщенных тематических экспозициях на материалах многих народов. К первой группе относятся разделы, посвященные разным народам: русским, украинцам, грузинам, узбекам, народам Сибири и Дальнего Востока и т. д., а ко второй — экспозиции «Новое и традиционное в одежде и жилище народов СССР», «Народное искусство СССР» и другие. Показ различных граней современной культуры (жилище, одежда, обрядность, прикладное искусство) на материалах многих народов позволяет проследить общее направление развития этнических процессов и пути формирования культуры советского народа, национальной по

форме, социалистической по содержанию, интернациональной по духу. Кроме того, эти экспозиции показывают, что прогрессивные национальные традиции не только бережно сохраняются, но и творчески развиваются в условиях зрелого социализма.

В этнографической экспозиции возрастает роль документальной фотографии, особенно при показе современных материалов. Подлинный памятник традиционно-бытовой культуры в сочетании с документальной фотографией всегда был и остается основой музейной этнографической экспозиции, а аудиовизуальные средства, муляжи, голограммы, макеты и другие вспомогательные материалы могут лишь дополнить, но не подменить подлинные этнографические экспонаты.

Очень важно, чтобы музеи различных профилей имели свою строго очерченную предметную область и проблематику и говорили с посетителем своим, характерным только для них языком. В пояснение приведу один пример. Народное декоративно-прикладное искусство, составляющее неотъемлемую часть традиционно-бытовой культуры любого этноса, широко экспонируется в художественных, этнографических, историко-краеведческих, мемориальных, даже технических музеях. Поэтому в каждом случае следует найти свой, особый способ показа памятников. Добиться этого отнюдь не просто. В Государственном музее этнографии народов

СССР есть экспозиция современного народного искусства. Она состоит из посвященных разным народам разделов, строящихся по видам искусства. Сегодня эта экспозиция уже не удовлетворяет творческий коллектив музея, который разрабатывает новую концепцию экспозиции, используя последние искусствоведческие и этнографические исследования. Думается, что в центральном этнографическом музее целесообразно экспонировать народное искусство не по традиционному искусствоведческому принципу, а показывать формы и степень его реального бытования у различных народов и организацию производства предметов декоративно-прикладного искусства. Одной из перспективных для этнографического музея представляется тема «Использование национальных традиций в современной художественной практике».

Органической частью экспозиционной работы современного этнографического музея стала активная выставочная деятельность. В стенах Государственного музея этнографии народов СССР ежемесячно организуется не менее двух временных выставок. В период подготовки к 60-летию образования СССР в его залах экспонировались выставки музеев и творческих организаций из всех советских республик. Этнографические выставки побывали в десятках стран мира.

Экспозиции этнографических музеев позволяют приложить на практике теоретические концепции эт-

нографии, служат одной из форм их популяризации среди многих тысяч посетителей. В свою очередь собрания музеев являются важным источником научных исследований.

В современном мире при повсеместном увлечении «вторичным» использованием национальных форм культуры объективно возрастает прикладное значение этнографических музеев. Только в фондах и экспозициях Государственного музея этнографии народов СССР ежегодно работают сотни художников по тканям, коврам, костюмам, модельеров одежды и обуви, ювелиров, художников галантерейной промышленности, архитекторов, мебельщиков, полиграфистов. Музей постоянно дает консультации по вопросам быта и костюма, в частности, при создании фильмов и театральных спектаклей. Коллектив музея творчески работает с мастерами объединений художественных промыслов в республиках. Особое место занимает деятельность этнографов по созданию новых ритуалов гражданской регистрации брака, наречения имени, свадебного застолья, погребальных обрядов на основе использования элементов традиционной обрядности.

Комплектуя, храня и экспонируя этнографические коллекции разных периодов, музеи служат сегодняшнему дню и оказывают влияние на формирование вкусов и мировоззрение людей. Поэтому так велика ответственность музеев и музейных работников перед современниками.

## Витрины

Редакция планирует выпустить в сотрудничестве с ИККРОМ еще один специальный номер журнала "Museum", посвященный вопросам консервации.

В этом выпуске (предположительно № 144 за последний квартал 1984 г.) будет обсуждаться вопрос о том, как следует проектировать витрины, чтобы они действительно обеспечивали сохранность помещаемых в них предметов. Речь пойдет о таких факторах, как

относительная влажность, температура, освещение, загрязнение воздуха и пыль, доступ к экспонатам, их стабильность и уход за ними.

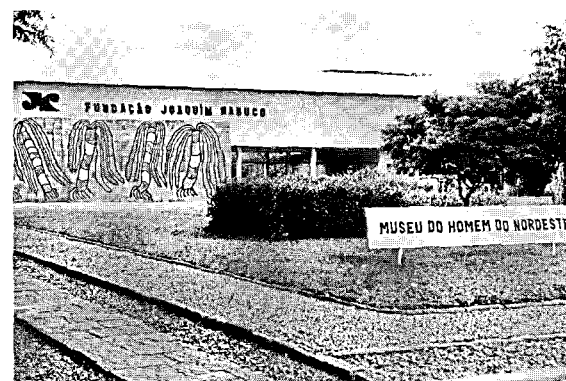
Один из разделов номера будет посвящен усовершенствованию старых витрин. В отдельной статье предполагается рассказать о специальных витринах, предназначенных как для транспортировки, так и для показа экспонатов.

Аэсио де Оливейра  
(Aécio de Oliveira)

Родился в Ресифи в 1938 г. Закончил Университет Рио-де-Жанейро (специальность — музеология). Возглавлял Музей фольклора в Рио-де-Жанейро, Музей народного искусства в Ресифи и Музей штата Пернамбуку, координировал организацию таких учреждений, как Железнодорожный музей, Музей штата Пиауи, Городская художественная галерея в Ресифи, Музей человека. В настоящее время возглавляет отдел музеологии Фонда Жоакина Набуку, занимается созданием консультативной группы для оказания помощи музеям.

Марио де Соза Шараш  
(Mario de Souza Chagas)

Родился в Рио-де-Жанейро. Закончил Университет Рио-де-Жанейро (специальность — музеология), затем совершенствовал образование в Университете штата Рио-де-Жанейро. Преподавал музеологию, фольклор и историю искусства в Лице искусств и ремесел в Рио-де-Жанейро. В 1980 г. был назначен директором Музея Жоакина Набуку. Участвовал в создании Музея штата Пиауи и Городской художественной галереи и в реорганизации Музея человека. В настоящее время возглавляет секцию научных исследований отдела музеологии Фонда Жоакина Набуку, готовит критико-аналитический обзор деятельности музеев штата Пернамбуку.



Музей человека в Ресифи, Бразилия. Автор панно на фасаде — Франсиско Бренанд.  
[Photo: Severino Ribeiro.]

## Эксперимент в тропическом районе Бразилии: Музей человека в Ресифи

Первый музеологический эксперимент в тропиках относится к тому времени, когда губернатором провинции Пернамбуку с 1637 по 1644 г. был граф Нассау-Сигенский. Вокруг Фришбургского дворца разместился намного опередивший свое время настоящий музей под открытым небом. Его ботанический и зоологический сады занимались сбором, сохранением, изучением и показом тропических растений и животных<sup>1</sup>. В этом обширном, открытом для публики и, как писал в книге "Tempo de flamengos" Жозе Антонио Гонсалвеш ди Меллу, «служившем всему обществу» парке было представлено не только множество кокосовых пальм, апельсиновых, лимонных, гранатовых, дынных, ореховых деревьев, генип и прочих растений, но и большое число животных различных видов, собранных чуть ли не со всей Бразилии и привезенных из многих стран Африки. Именно здесь Георг Маркграф вел естественноисторические исследования, именно здесь делались зарисовки листьев для прекрасных альбомов "Theatrum regum naturalium" и иллюстрации Вагнера к "Thierbuch"<sup>2</sup>.

Вызывает удивление, что уже в XVII в. удалось достичь того, к чему стремится большинство передовых музеев Бразилии — служить просветительным целям и одновременно быть местом отдыха. Не менее удивительно и то, что этот первый музеологический эксперимент в тропиках получил дальнейшее развитие в Бразилии лишь в XIX в., когда был

создан Королевский парк акклиматизации и основан Музей Эмилио Гелди в Пара (1866 г.), представлявший собой «просветительное общество»<sup>3</sup>.

Этот пример из истории еще раз убеждает в том, что приспособление музеев к тропическим условиям Бразилии не только возможно, но, по сути дела, необходимо для развития музейного дела в стране.

### Организационные принципы

Можно ли приспособить к условиям тропиков музей, имеющий определенный круг интересов и располагающий коллекциями, которые в основном состоят из материалов, разрушающихся на открытом воздухе? Какие меры в наибольшей степени отвечают этой цели? К какой музеологической модели обратиться, чтобы удовлетворить запросы населения Бразилии в целом и жителей северо-востока страны в частности? Вот основные проблемы, которые предстояло решить при планировании и организации Музея человека в Ресифи.

Официальное открытие состоялось 21 июля 1979 г. По замыслу организаторов музей должен был стать лабораторией для проведения музеологического эксперимента. В свете этой задачи следовало учесть географические, психологические и социальные факторы, влияющие на образ мышления и опре-

деляющие интересы жителей данного района. Тщательный учет таких основополагающих моментов — обязательная задача любого музея; в данном случае, чтобы дать правдивую картину жизни местного общества, музей должен был отразить ее важнейшие аспекты.

Стремление создать музей в соответствии с этими принципами натолкнуло отдел музеологии Фонда Жоакина Набуку на мысль слить три уже существовавших самостоятельных музея: Музей сахара, Музей народного искусства и Музей антропологии. Определяющим при этом было убеждение в том, что один музей, отражающий жизнь района, лучше нескольких, выполняющих эту задачу лишь частично. План разрабатывался с 1974 г., когда социолог Жильберто Фрейре в книге "A presença do açúcar

1. Gilberto Freyre, "A presença do açúcar na formação brasileira", p. 120, Rio de Janeiro, Instituto do Açúcar e do Alcool, Administrative Division, Documentation Service, 1975, 212 pp., illus. (Coleção Canavieira, 16.)

2. José Antonio Gonsalves de Mello, "Tempo de flamengos. Influência da ocupação holandesa na vida e na cultura do Norte do Brasil", pp. 102—4, Recife, Secretariat of Education and Culture, Department of Culture, 1978, 292 pp., illus. (Coleção Pernambucana, 15.)

3. Paulo B. Cavalcanti, "Guia Botânico do Museu Goeldi", pp. 5—6, Belém, Museu Paraense Emílio Goeldi, 1979, 60 pp., illus. (Série Guias, 4.)



car na formação brasileira" выступил против раздельного существования музеев сахара и антропологии и предложил объединить их на научной основе<sup>4</sup>.

При изучении коллекций трех музеев выяснилось, что они во многом сходны, а анализ их деятельности в свою очередь показал, что основной темой нового объединенного музея должен стать человек — в искусстве, истории, экономике, социологии, этнологии, религии и т. д.

Стремление разработать научные принципы организации музея обусловило необходимость изучения специфики образа жизни населения района, а также потребовало ознакомления с деятельностью других музеев. При этом выяснилось, что у посетителей традиционных музеев скоро наступает момент, когда они перестают воспринимать информацию; люди часто жалуются на усталость, головную боль, ломоту в ногах, резь в глазах и т. д. Если серьезно подойти к проблеме, следует задать вопрос: из-за чего посетители порой не в состоянии продолжать осмотр? Почему не организовать посещение так, чтобы оно было полезным и в то же время являлось активной формой отдыха и развлечения?

Известно, что жители тропиков отдают предпочтение отдыху на свежем воздухе, купанию в море, реках, озерах или водохранилищах, прогулкам в садах, парках, зоосадах.

Множество людей собирают и ярмарки, подобные «Каруару» в Пернамбуку, «Сантана» в Баие или «Сао-Криштовао» в Рио-де-Жанейро, которые являются общественными мероприятиями, местом отдыха и одновременно служат коммерческим целям.

Эти лишь на первый взгляд простые и очевидные факты убедили специалистов из отдела музеологии в том, что бразильские музеи должны приспособиться к условиям тропиков, в противном случае им суждено остаться учрежде-

ниями, неспособными сыграть положительную роль и содействовать культурному развитию.

### *Некоторые предложения в области программирования*

В ходе поисков удовлетворительного решения проблемы приспособления музея к условиям тропиков пришли к выводу о необходимости добиваться прежде всего того, чтобы люди, которые любят и привыкли проводить время на открытом воздухе, по своей инициативе совершили экскурсию по музею. С этой целью организаторы решили создать такой музей, в котором бы сочетались принципы интерьера и открытого пространства. Осознание политической, социальной, исторической и экономической роли ярмарки в жизни бразильского общества подсказало идею воссоздания в помещениях музея атмосферы такой ярмарки. Это, в свою очередь, подразумевало отказ от традиционной экспозиции с использованием витрин и обеспечение непосредственного контакта с экспонатами.

Ярмарка или рынок служит не только общественным, но и коммерческим и рекреационным центром. В отличие от обычного магазина, здесь имеется широчайший выбор товаров на любые вкусы. О ярмарке «Каруару», например, говорят, что там можно найти все, что угодно. Но кроме широкого ассортимента для ярмарки также характерна особая структурная организация, в соответствии с которой товары делятся на группы: керамика, кожаные изделия, корзины, продукты питания, домашняя утварь, лечебные травы и т. д. В Музее человека в Ресифи предпринята попытка по возможности полностью сохранить эту в высшей степени коммуникативную структурную организацию.

Люди чувствуют себя в музее непри-

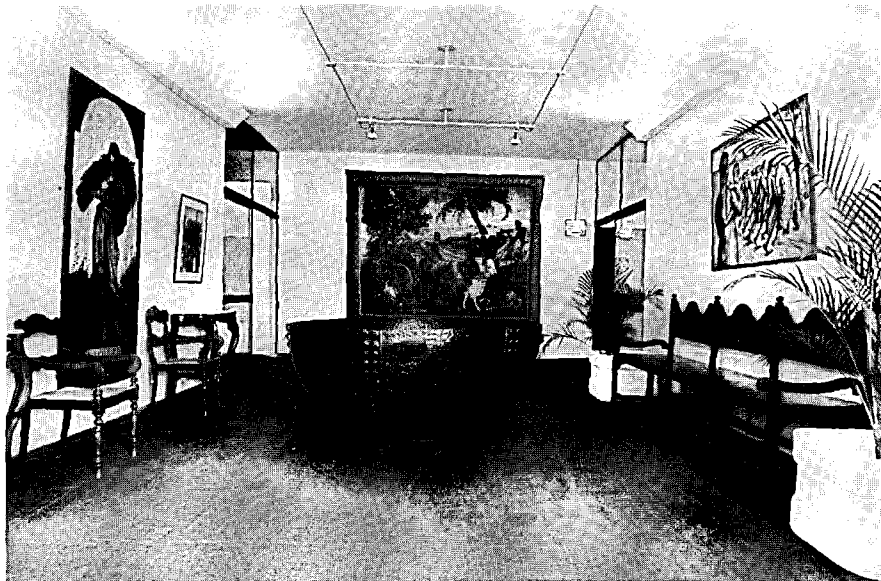
жненно, когда обнаруживают в нем предметы, которые они часто встречают на ярмарках: плетеные корзины, бобинное кружево, сети, керосиновые лампы, куклы, глиняная посуда, скатерти, резные деревянные изделия и т. д. Посетители видят, что их жизнь представлена в музее, и поэтому испытывают удовлетворение. Об этом можно судить по их репликам: «Я тоже могу сделать такую куклу... У меня дома есть точно такой кувшин... Когда я был маленьким, я часто играл такими бусинками, а теперь ими играют мои дети... Я работал на таком же отжимном прессе для сахарного тростника... Моя бабушка умела плести бобинное кружево...».

Музей стремится наиболее полно отразить культуру того района, где он находится. В нем представлены предметы быта не только бедных, но и богатых слоев общества: столовая посуда, серебряные сахарницы и ножи, хрустальные канделябры и графины, написанные маслом портреты, мебель из джакаранды и тростника, веера и платки из дорогой ткани, расписные изразцы и т. д.

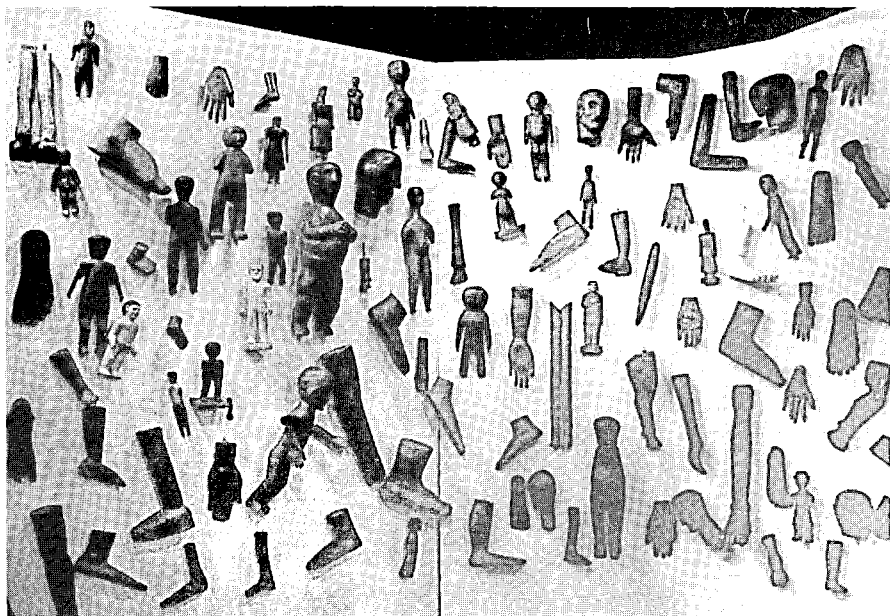
Всем этим предметам, независимо от того, какие социальные слои они представляют, уделяется одинаковое внимание, и зачастую они преднамеренно экспонируются рядом друг с другом, чтобы подчеркнуть конкретные особенности жизни в северо-восточных областях страны.

Следует отметить, что идея экспозиции, имеющей некоторые черты ярмарки, является основным, но не единственным музеографическим принципом, которым руководствуется Музей человека в Ресифи. В некоторых случаях из соображений безопасности или для улучшения условий хранения все же пришлось использовать экспозиционные витрины. Но и тогда организаторы му-

4. Freyre, op. cit., pp. 46—47.



Зал, открывающий второй раздел экспозиции. В центре — чан, ранее применявшийся при производстве сахара на плантациях.  
[Photo: Severino Ribeiro.]



Вотивные предметы, дающие представление о верованиях жителей северо-восточных областей Бразилии. Их разместили в экспозиции так же, как они обычно располагаются на стенах церквей.

[Photo: Josenildo Freire.]

зая стремились не нарушить общей картины и создать радующую глаз экспозицию, отвечающую эстетическим запросам посетителя. Для того чтобы избавить посетителей от перегрузки информацией, было решено отказаться от пространственных пояснений — дидактический подход себя не оправдал. Этикетки убрали, и сами предметы стали единственным источником заложённой в них культурной информации.

Экспликации были заменены листовками, помещёнными в специальные держатели из акрилового волокна на стендах или стенах. Эти микромонографии, из которых посетитель может почерпнуть интересующую его информацию, составлены специалистами по фольклору, музеологии, социологии, археологии, антропологии и т. д. и написаны вполне доступным широкой публике языком.

Посетители могут получить информацию не только из листовок — для них регулярно организуются экскурсии в сопровождении гида. Они рассчитаны не только на местных жителей, но и на иностранных туристов и студентов.

### Коллекция

Постоянная экспозиция, насчитывающая около 25 тыс. предметов, начинается с показа северо-восточных штатов страны и этнических групп, в результате смешения которых сформировалось население этого района, равно как и Бразилии в целом. Этнографическая коллекция недавно обогатилась местными материалами, собранными в штатах Пернамбуку и Мараньян.

Рассказывается и о типах местных жилищ. Богатая коллекция петель, перекладин и засовов для дверей и ворот, а также гвоздей, якорных канатов из лиан, креплений для гамаков, глазурованной плитки, кирпича, черепицы, кам-

ня, решеток, элементов декора, водяных насосов и т. д., дополненная фотографиями жилищ различного типа, даёт представление о материалах, используемых при строительстве в этой местности. Большинство экспонатов относятся к прошлому веку; они были собраны преимущественно во время сноса старых зданий.

Лучшим свидетельством творческих способностей и изобретательности жителей этих мест является коллекция ламп, изготовленных из жести, железа, стекла, алюминия и пластмассы. Многие из них по-настоящему красивы, и их радующие глаз формы отвечают функциональному назначению.

Техника представлена и в открывшемся в августе 1981 г. разделе «Телекоммуникация в северо-восточном районе», где собрана коллекция старых и современных телефонных аппаратов.

Собрание вотивных предметов, начало которому положил основатель Института Жоакина Набуку (ныне Фонд Жоакина Набуку) социолог Жильберто Фрейре, является одним из интереснейших в стране. Оно насчитывает 400 предметов, изображающих дома, мельницы, бутылки, животных, тракторы, лапы и копыта животных, растения, колосья и початки, части человеческого тела.

Кроме того, в экспозиции имеются изображения божеств афробразильского культа вуду, а также характерные для них одеяния и прочие атрибуты.

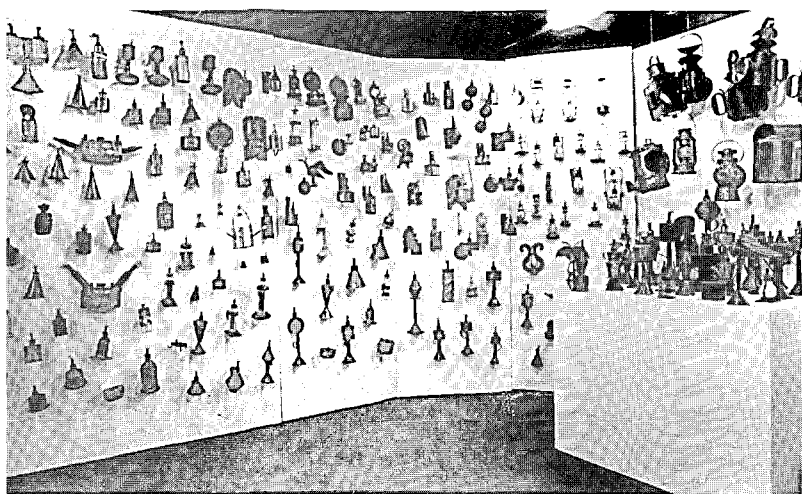
В музее нашли отражение различные аспекты жизни народа (приготовление пищи и лекарств, народная литература, инструменты и приспособления, которыми пользовались вязальщицы кружев, традиционные танцы и танцевальные группы), а также экономики, включая производство кожи, табака и сахара. Последнему уделено особое внимание, поскольку именно сахар был основным

Часть экспозиции, рассказывающей о «Маракуту Элефанте» — распущенном в 1962 г. братстве уличных танцоров, выступавших во время карнавалов.

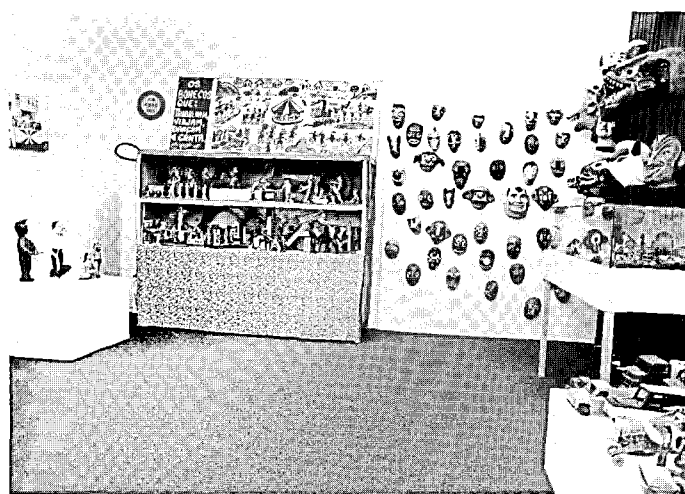
[Photo: Severino Ribeiro.]



Эти лампы — одно из свидетельств творческих способностей и изобретательности жителей северо-восточных областей страны.  
[Photo: Josenildo Freire.]



Карнавальные маски, самодельные игрушки и куклы-марионетки. Народному искусству в Музее человека отведено почетное место.  
[Photo: Severino Ribeiro.]



фактором, оказывавшим влияние на экономическое и социальное развитие северо-восточных областей с первых дней колонизации. Поэтому в музее экспонируются различные приспособления и машины, которые применялись для производства сахара до и после промышленного переворота.

Музей рассказывает и о труде рабов, на котором, по крайней мере до конца XIX столетия, была основана «сахарная экономика»: показан контраст между домом хозяина плантации и жилищем раба, а мебель из гостиной рабовладельца соседствует с орудиями пыток.

Завершает экспозицию коллекция бутылочных этикеток, матерчатых кукол, самодельных игрушек, резных деревянных изделий таких мастеров, как о'Лочу, картин известных народных художников, например Бажаду, карнавальных масок и марионеток работы Нью Кабоклу и Солона А. де Мендонсы, а также керамических изделий Виталино, Тиаго де Аморима, Зе ду Карму, Зе Кабоклу, Северина и Зезиньо де Тракуньема.

Закончив осмотр музея, посетитель может попробовать леденец из сахарного тростника и совершить прогулку по ботаническому саду, где его взору предстают ореховое и красное дерево, сахарный тростник и дерево какао, хлебное дерево и мирт, араукария и мангаба, а также множество других местных и завезенных тропических растений, которые здесь хорошо акклиматизировались.

### Проблемы освещения и хранения

Попытка приспособить музей к условиям тропиков определила необходимость разработать соответствующую систему освещения. Спящее солнце не позволяет затемнить зал и выделить определенный экспонат с помощью подсветки; когда посетитель покидает такое помещение, его глаза в течение какого-то времени должны привыкать к дневному свету. Поэтому в Музее человека решили отказаться от затемнения и отдали предпочтение скрытым флюоресцентным трубкам с алюминиевыми отражателями. Такое интенсивное, чистое, холодное и рассеянное освещение полностью себя оправдывает.

Изучение опыта ведущих художественных, исторических и естественно-исторических музеев Бразилии показало, что одной из основных причин разрушения экспонатов является помещение их на длительный срок в хранилище. Не говоря уже о том, что большинство бразильских музеев пока не в состоянии обеспечить в хранилищах необходимый температурно-влажностный режим, находящиеся там экспонаты, которые могли бы быть выставлены на всеобщее обозрение, оказываются преданными забвению. С точки зрения музеологии это нелепо, поскольку основной задачей музея является просвещение публики путем показа коллекций. Таким образом, скрывая без достаточных на то оснований часть культурного наследия, которое должно быть всеобщим достоянием, музей не выполняет одну из своих функций. Следует заметить, что мы не призываем покончить с запасниками в музеях, а лишь предлагаем точнее опре-

делять их назначение и постепенно сокращать число хранящихся там предметов. В запасниках должны находиться только те предметы, которые в данное время не экспонируются или по тем или иным причинам не отвечают требованиям осуществляемой музеем программы, но и тогда они могут быть использованы для выставок.

### Результаты деятельности музея

Музей существует уже в течение трех лет, и теперь можно судить о результатах его деятельности по тем положительным отзывам, которые дают ему как жители Ресифи, так и многие приезжие из других районов Бразилии и из-за рубежа. Обилие посетителей свидетельствует о том, что Музей человека сумел вызвать глубокий интерес у публики. Здесь посетители могут ознакомиться с культурой жителей данного района, по-настоящему понять которую можно лишь в сравнении с различными районами Бразилии и другими странами.

В работе "Ciência do homem e museologia" социолог Жильберто Фрейре отмечал, что

новый музей представляет собой синтез прошлого с жизнью и культурой современного человека северо-восточной Бразилии и в этом качестве является не только центром, позволяющим выявлять и изучать проблемы района и получать информацию о них, но и культурным учреждением, служащим интересам Бразилии и других государств с тропическими зонами. Это музей, где студенты и школьники, бразильцы и иностранцы, нахо-

Общий вид экспозиции

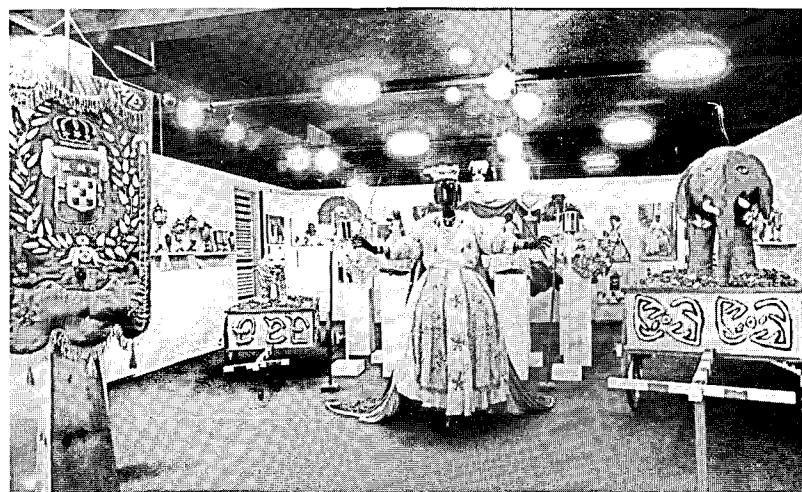
«Телекоммуникация в северо-восточном районе», где дети к их восторгу могут поговорить по телефону и «поработать» на телеграфном аппарате.

[Photo: Josenildo Freire.]



Слева: штандарт танцоров «Маракуту Элефанте». В центре: костюм Доны Санты, королевы «Маракуту Элефанте».

[Photo: Josenildo Freire.]



дящиеся проездом в столице Пернамбуку или прибывающие из университетов Европы и других частей света для специализации в Институте Жоакина Набуку — что практикуется уже в течение ряда лет,— могут получить верное представление об условиях жизни, типах жилищ и методах труда жителей сельскохозяйственных северо-восточных областей Бразилии в сравнении с образом жизни и способами ведения сельского хозяйства коренными жителями или потомками европейцев, живущими в тропических регионах с социальными условиями, более или менее аналогичными бразильским<sup>5</sup>.

Музеологическая деятельность Фонда Жоакина Набуку получила дальнейшее развитие: на отдел музеологии была возложена задача планирования, координации и контроля за работой по созданию Музея штата Пиауи в Терезине на базе старого Исторического музея Пиауи. Этот проект был осуществлен в декабре 1980 г. В марте 1981 г. в Ресифи была открыта Городская художественная галерея; музеологический и музеографический проекты координировал и осуществлял отдел музеологии. Этим же отделом был разработан предварительный план реорганизации Музея Эмилио Гелди в Пара и создания Музея человека в северных штатах страны.

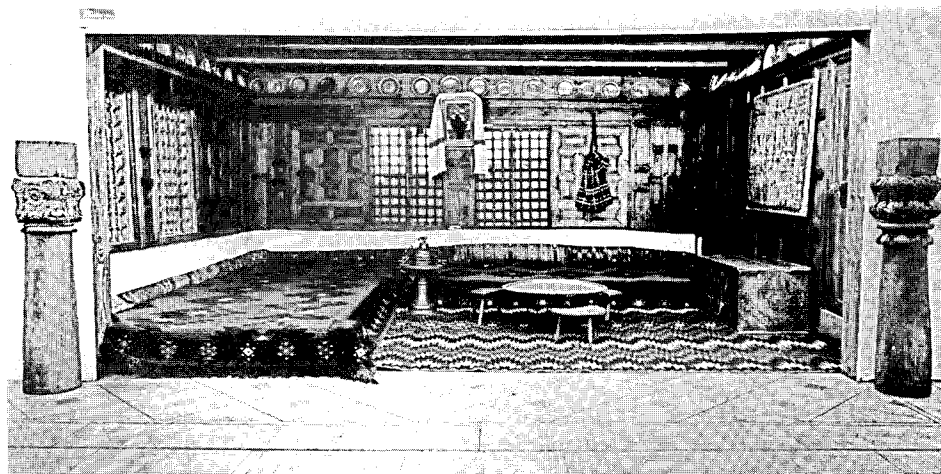
Из вышесказанного следует, что Музей человека в Ресифи рассматривается не как окончательное осуществление проекта, а как одно из многих возможных его решений на практике, конкретное воплощение идеи музея в тропиках, которое может быть пересмотрено и изменено. Уже через два года возникла потребность в нововведениях и серьезных изменениях в работе музея.

Однако его организаторы по-прежнему твердо убеждены в том, что, какое бы решение проблемы приспособления музеев к условиям тропиков Бразилии ни было предложено, в центре внимания должен находиться прежде всего человек. Поэтому, независимо от профиля музея, он неизменно должен опираться на антропологию. Сегодня повсеместно признано, что задача состоит не столько в увеличении числа музеев, сколько в пересмотре функций уже существующих учреждений и их реорганизации, дабы сделать их поистине образцовыми. Поэтому отдел музеологии планирует создать группу, которая оказывала бы содействие учреждениям, нуждающимся в ее помощи, и способствовала утверждению нового взгляда на музей в условиях тропиков во всей северной и северо-восточной Бразилии.

5. Gilberto Freyre, "Ciência do Homem e Museologia: sugestões em torno do Museu do Homem do Nordeste do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais", p. 49, Recife, IJNPS, 1979, illus. (Série Documentos, 14.)

## Библиография

- Barroso G., "Museu Ergológico Brasileiro" in "Anais do Museu Histórico Nacional", Vol. III, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, 1942, illus., pp. 433—48.
- Camargo e Almeida F. de, "Guia de museus do Brasil: roteiro dos bens culturais brasileiros levantados em pesquisa nacional". Rio de Janeiro, Editora Expressão e Cultura, 1972, 317 pp.
- Cavalcanti P. B., "Guia botânico do Museu Goeldi", Belém, Museu Paraense Emílio Goeldi, 1979, 60 pp., illus. (Série Guias, 4.)
- Cuichen G. de, "Museus: Adequados a abrigar coleções?" (Trans. Waldisa Russio), São Paulo, Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia de São Paulo, 1980, 16 pp. (Coleção Museu e Técnicas, 1.)
- De Mello J. A. G., "Tempo de flamengos. Influência da ocupação holandesa na vida e na cultura do Norte do Brasil", Recife, Secretariat of Education and Culture, Department of Culture, 1978, 292 pp., illus. (Coleção Pernambucana, 15.)
- Freyre G., "A presença do açúcar na formação brasileira", Rio de Janeiro, Instituto do Açúcar e do Alcool, Administrative Division, Documentation Service, 1975, 212 pp., illus. (Coleção Canavieira, 16.)
- , "Ciência do Homem e Museologia: sugestões em torno do Museu do Homem do Nordeste do Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais", Recife, IJNPS, 1979, 54 pp., illus. (Série Documentos, 14.)
- Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais, "Subsídios para implantação de uma política museológica brasileira", Recife, IJNPS, 1976, 58 pp. (Série Documentos, 5.)
- Latif M. de Barros, "O homem e o trópico. Uma experiência brasileira", Rio de Janeiro, Livraria Agir Editora, 1959, 233 pp. (Temas Atuais.)
- Trigueiros F. dos Santos, "Museu e educação" (2nd ed.), Rio de Janeiro, Irmãos Pongetti, 1958, 228 pp., illus.



Национальный этнографический музей,  
София. Интерьер дома в Тетевене  
(XIX в.).  
[Photo: Nedialka Kraptcheva.]

## Этнографическое наследие Болгарии:

### Пенчо Пунтев (Penko Puntev)

Родился в 1938 г. В 1964 г. окончил исторический факультет (специальность — археология) Софийского университета им. Климента Охридского. С 1964 по 1967 г. археолог, а с 1967 по 1978 г. главный администратор Исторического музея в Панагюриште. С 1978 г. директор Национального этнографического музея. Член Болгарского национального комитета ИКОМ. Автор многочисленных работ по этнографии, народному искусству и музеологии, среди которых: "Bulgarian Folk Art", Sofia, 1980; "Bulgarian Folk Plastic Art" in "Folk Arts in Bulgaria", Pittsburgh, United States, 1976; "The National Ethnographic Museum of Sofia", Sofia, 1980; "The Ethnographic Heritage of Bulgaria", Catalogue, Rostock, 1980.

Идея создания этнографического музея возникла у болгарских патриотов еще в 1832 г. С развитием национально-освободительного движения в середине XIX в. в Болгарии растет интерес к этнографическому наследию. Выдающиеся просветители болгарского Возрождения оставили труды по этнографии. Под влиянием их идей Болгарское литературное общество в Брэиле стало собирать материал для будущего музея.

В 1873 г. в Константинополе болгарское благотворительное общество «Просвещение» организовало этнографическую выставку произведений ремесленников, которая имела большой успех. Пользуясь случаем, профессор Марин Дринов вновь поставил вопрос о создании в Болгарии этнографического музея с разделами, посвященными национальной одежде, украшениям, мебели, традициям и обрядам, сельскохозяйственным орудиям и кустарному производству.

После освобождения Болгарии в 1878 г. появилась возможность претворить эти планы в жизнь. В конце того же года была основана Софийская публичная библиотека и музейный отдел при ней. В первую очередь отобрали для показа этнографические материалы. Систематическая работа по формированию коллекции началась в 1886 г. На первой торгово-промышленной ярмарке, которая состоялась в Плов-

диве в 1892 г., экспонировалось большое количество предметов быта и культуры болгар; по окончании выставки они были переданы в музейный отдел библиотеки. В последующие годы коллекция быстро разрасталась, что позволило создать в 1906 г. Народный этнографический музей, а также учредить Архивы болгарского Возрождения. В то время музей насчитывал около 5 тыс. экспонатов, представлявших различные аспекты традиционной болгарской культуры. Его первым директором стал известный этнограф Димитр Маринов. Вплоть до 1944 г. музей оставался центром национальных этнографических исследований. Кроме научных работ он публиковал информационные сборники (до 1943 г. было выпущено 14 томов). К началу второй мировой войны коллекция музея насчитывала около 20 тыс. предметов. К сожалению, во время фашистских налетов на город погибли некоторые редкие экспонаты, а также часть бесценного архива.

В 1918 г. в Пловдиве открылся этнографический музей, посвященный культуре южной Болгарии. До 1944 г. в стране было только два этнографических музея, хотя существовало много частных этнографических коллекций.

Несмотря на то что деятельность этих музеев имела ограниченный и недостаточно систематический характер, она во многом способство-





Прялки и народные костюмы  
(XVII—XIX вв.).  
[Photo: Nedialka Kraptcheva.]



Танцы на рождество в районе Силистры.  
[Photo: Nedialka Kraptcheva.]

## прошлое и настоящее

вала сохранению, изучению и преумножению культурного достояния Болгарии.

### После 1944 года

В этот период болгарская этнография и этнографические музеи вступили в качественно новую стадию развития. Для решения проблем, связанных с этнографическим наследием, потребовались новые подход и методы работы. В 1949 г. Народный этнографический музей в Софии совместно с Народным научным институтом, входящим в систему Академии наук НРБ, основали при ней Этнографический институт и музей, получивший статус государственного этнографического музея. Так был создан национальный центр теоретических и прикладных этнографических исследований и этнографической музеологии. Эта организация вошла в состав Академии наук НРБ, во главе ее стоят генеральный директор, директор музея и ученый совет. Последний имеет право присуждать ученые степени и звания за труды в области этнографии.

После социалистической революции музейное дело в Болгарии начало развиваться быстрыми темпами. В настоящее время страна располагает весьма разветвленной сетью музеев: 220 государственных и более 400 общественных.

За годы, прошедшие после революции, число этнографических музеев увеличилось с 2 до 40. Из них 12 являются самостоятельными, а 23 действуют при окружных исторических музеях. 150 официально зарегистрированных этнографических музеев на общественных началах хранят 420 тыс. экспонатов, что является одним из свидетельств достигнутых ими за последние двадцать лет успехов.

Необходимость в широком сотрудничестве между этнографическими музеями — важная предпосылка успешной работы — привела к созданию на базе Этнографического института и музея при Академии наук НРБ Национального координационного совета. Он постоянно оказывает помощь в решении вопросов музеологии и раз в два года созывает общенациональную конференцию болгарских этнографов.

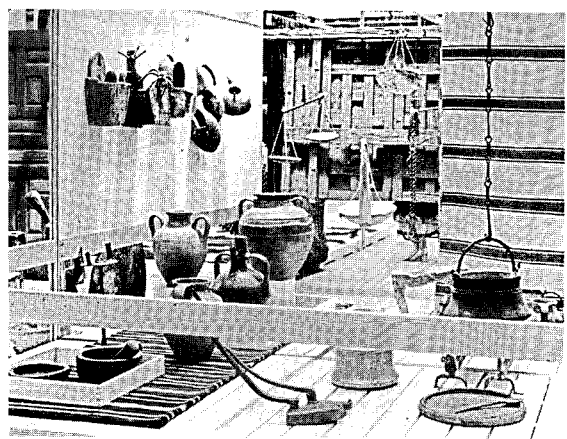
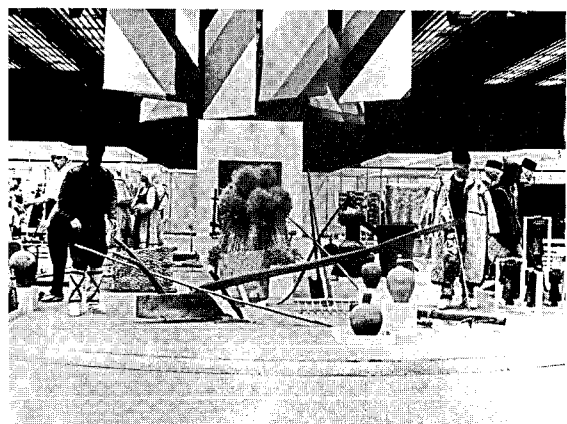
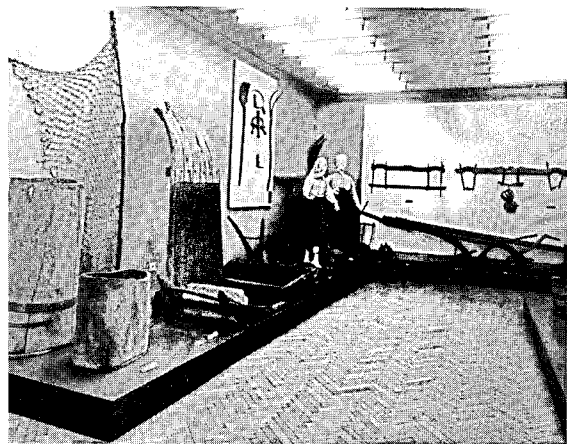
Быстрый рост числа этнографических музеев свидетельствует о том, что народ Болгарии уделяет этнографическому наследию особое внимание: для него эти ценности представляют собой память о прошлом и являются жизненной необходимостью. Это очень важный фактор при определении специфики деятельности этнографических музеев и проводимых ими научных исследований. Целью их экспозиционной, воспитательной и просветительской работы является прежде всего

непосредственное и всестороннее приобщение человека к сокровищам национальной культуры. Это означает, что этнографические материалы являются не только музейными реликвиями, но и неотъемлемой частью повседневной жизни современного общества, иными словами свидетельства прошлого становятся истоками будущего. Такой подход требует разнообразного и живого показа этнографических памятников, к чему и стремятся болгарские музеи. Этой цели отвечает традиционный интерьер — он является естественной средой, обеспечивающей наиболее тесный контакт посетителя с экспонатами и непосредственность восприятия. Подобный подход подразумевает и максимальное использование возможностей, которые предоставляют музеи под открытым небом, а также архитектурно-этнографические ансамбли и заповедники. Типичный пример — этнографический музей в Габрове, где можно познакомиться с традиционными ремеслами и кустарным производством<sup>1</sup>. Посетитель видит не просто экспонат, но весь процесс его создания, в котором может сам принять участие. Этот же принцип лежит в основе деятельности десятков дру-

1. См. Lazar Donkov, "Etar Ethnographical Park-Museum at Gabrovo, Bulgaria" in "Museum", Vol. XXVIII, No. 1, 1976, pp. 9—13.

Сельское хозяйство (XVIII—XIX вв.).

Национальная этнографическая выставка, 1981 г.  
[Photo: Nedialka Kraptcheva.]



Национальная этнографическая выставка, 1981 г.  
[Photo: Nedialka Kraptcheva.]

гих архитектурных и этнографических заповедников, включающих старые кварталы ремесленников и торговцев, сохраненные и отреставрированные в таких городах, как Пловдив, Тырново, Ловеч, Елена, Шумен, Трявна, Копривштица, Мелник, и в деревнях Боженцы и Жеравна.

### *Интеграция в современную культуру*

В своей научной и практической деятельности болгарские музейные работники-этнографы уделяют большое внимание интеграции этнографического наследия в современную культуру и жизнь. Связанные с этим вопросы решаются в рамках уникальной в своем роде национальной программы эстетического воспитания. Ее основная цель — обеспечить гармоничное развитие творческих способностей людей, для которых поиск и создание прекрасного являются жизненной потребностью. Достижение такой благородной цели невозможно без максимального использования национальных культурных богатств, созданных на протяжении столетий, в том числе и этнографического наследия, составляющего важнейшую часть этого достояния.

Особая природа этнографических музеев и научных учреждений и разнообразие стоящих перед ними задач потребовали вовлечения всего народа в решение этих проблем.

В 1964 г. Этнографический институт и музей при Академии наук НРБ принял участие в разработке методики организации и деятельности клубов народного творчества пионерской организации. В настоящее время в стране насчитывается 1200 таких клубов. Дети в возрасте до 14 лет открывают для себя памятники национальной культуры, создают поделки в народном стиле, изучают традиционные песни и танцы. В Болгарии и за границей проходят выставки детского творчества.

Ежегодно во время летних каникул школы организуют экспедиции, в ходе которых дети знакомятся с традиционной народной культурой и изучают ее, используя определенные методы, в характерном для нее контексте.

Подобные мероприятия пробуждают в детях уважение к памятни-

кам культуры, духовно обогащают их, содействуют эстетическому воспитанию учащихся, формируют чувство патриотизма и развивают творческие способности школьников. Работа с детьми способствует тому, что проблемы этнографического наследия привлекают к себе внимание многих взрослых.

Профсоюзные и общественные организации играют важную роль в стимулировании интереса к непреходящим ценностям культурного наследия. Благодаря их усилиям музеи пользуются широкой поддержкой общественности, и тысячи людей участвуют в проведении общенациональных мероприятий.

### *Общенациональная ретроспективная выставка*

Ярким примером этой деятельности стала первая общенациональная ретроспективная выставка памятников этнографии «Наследие многовековой мудрости и красоты» (1980—1981 гг.). Она была организована Национальным советом Отечественного фронта (крупнейшая общественно-политическая организация), министерством культуры и Этнографическим институтом и музеем при Академии наук НРБ. Организаторы выставки преследовали следующие цели: отметить 1300-ю годовщину образования болгарского государства; подчеркнуть важность этнографического наследия, части культурного и исторического богатства страны; обеспечить доступ ученым и широким слоям населения к этнографическим материалам, хранящимся у частных лиц и не ставшим достоянием музеев или научных учреждений; способствовать выявлению новых методов сохранения, развития и использования этнографического наследия в современных условиях; содействовать патриотическому и эстетическому воспитанию народа. Принять участие в выставке могли все желающие; право собственности владельца и сохранность предоставленного им экспоната гарантировались. Этнографический институт и музей взял на себя общее научное и методическое руководство, в то время как городские и окружные музеи и комитеты Отечественного фронта отвечали за организацию работы на местах. Общенациональная ретроспек-

тивная выставка проходила на трех уровнях: в масштабе районов, округов и всей страны. Основные мероприятия включали выставки подлинных произведений народных мастеров, показы старинных обрядов, конкурсов на лучшее знание этнографических материалов, концерты фольклорных коллективов и т. д. Главным событием стали этнографические выставки: почти 800 тыс. предметов были представлены на 3000 экспозиций, организованных по всей стране.

Этот факт приобретает особое значение, если учесть, что государственные и общественные этнографические музеи владеют 420 тыс. экспонатов. В мероприятиях участвовали более 450 тыс. граждан, выставки посетили свыше 4 млн. человек — половина населения страны.

Кульминацией торжеств стала Национальная этнографическая выставка, развернутая во Дворце культуры в ноябре — декабре 1981 г. Около 4000 наиболее ценных предметов, отобранных во время показа районных и окружных выставок, были размещены на площади 4500 м<sup>2</sup>. Посетители знакомились с традиционными ремеслами, жилищами, бытом, празднествами, обычаями и народным творчеством Болгарии. Соответствующее музыкальное сопровождение, демонстрация народных костюмов и обрядов, показ кинолент — все способствовало созданию в выставочном зале праздничной атмосферы. Исключительные возможности

Дворца культуры содействовали успеху выставки. Всего за две недели работы (столь короткий срок вызвал справедливые нарекания) на выставке побывало рекордное число посетителей — 280 тыс. человек. Ни один из них не остался равнодушным: об этом свидетельствовали многочисленные отклики. Итоги общенациональной ретроспективной выставки, поразившие даже организаторов, требуют внимательного и серьезного анализа. Представители всех возрастных и социальных групп из разных районов страны участвовали в этом мероприятии, проявленная ими инициатива привела к обогащению программы. Общественность высказывается за то, чтобы создать постоянную национальную этнографическую выставку.

Следует подчеркнуть, что активное участие в ретроспективной выставке приняли представители различных этнических групп, в том числе живущие в Болгарии турки, предоставившие большое количество экспонатов. Выставка показала, что в домах болгар хранится огромное количество интереснейших предметов материальной культуры. Специалистам надлежит каталогизировать и документировать это наследие, что важно не только для этнографии, но и для других общественных наук.

В музейной деятельности и научных трудах болгарских этнографов находит отражение их твердое убеждение в том, что культурное наследие не является чем-то за-

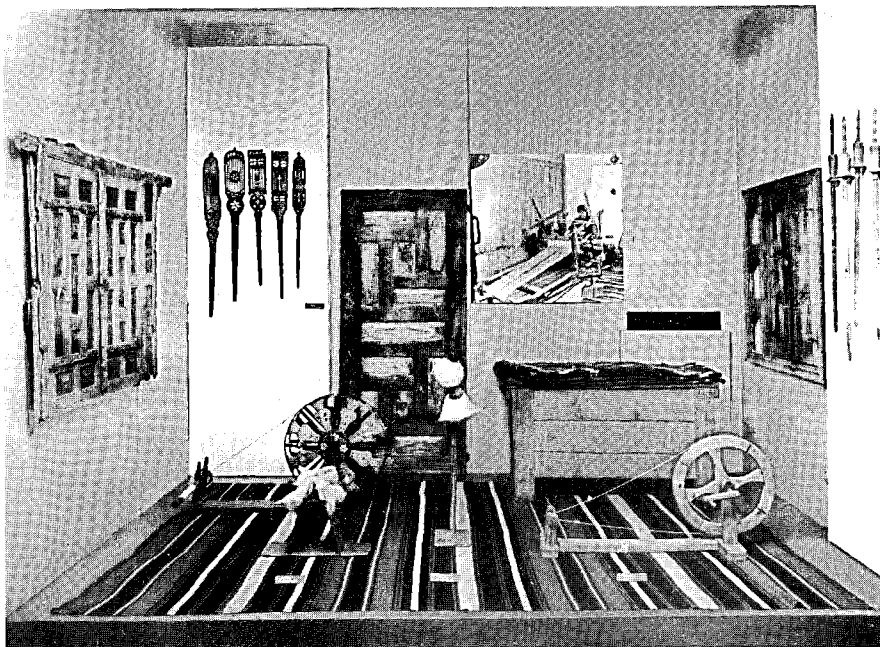
стывшим, его нельзя спрятать в музеях. Творческое отношение к нему и его интеграция в современную культуру играют важную роль в воспитании, т. к. оно необходимо современному человеку.

Изучение того, как формировалось и переходило из поколения в поколение этнографическое наследие и какую роль оно играло в национальной культуре на протяжении истории, — дело весьма сложное. Эту проблему необходимо пересмотреть и показать этнографическое достояние в соответствии с требованиями современности, чтобы оно стало составной частью социалистической культуры. Вопросы, касающиеся изменений, которые претерпевало этнографическое наследие в прошлом, и его перспектив, имеют большое значение для культурного развития современной Болгарии. С их решением тесно связана задача воспитания гармонично развитой творческой личности.

Болгарские ученые-этнографы твердо убеждены: этнографическое наследие, представляющее собой коллективное творчество народа, можно с успехом сохранять, развивать и показывать только в том случае, если в этом заинтересовано все общество. Это те ценности, без которых народ не может жить, к которым он постоянно стремится и которые создает, чтобы сохранить свою культуру.

## Библиография

- "Bulgarian Folk Culture", Sofia, 1981.  
 "Ethnography of Bulgaria", Vol. I, Sofia, 1980.  
 Georgiev G., "The Liberation and the Ethnographic Cultural Development of the Bulgarian People in the Period 1877—1900", Sofia, 1979.  
 Hadzhinikolov V., "Theoretical and Methodological Problems in Ethnography", Sofia, 1979.  
 "History of Bulgaria", Vol. II, Sofia, 1981.  
 Puntev P., "Bulgarian Folk Art", Sofia, 1979.  
 Radonov Z., "Founding, Initial Activities and International Cultural Relations of the People's Ethnographic Museum in Sofia" in "Information Bulletin of the Ethnographic Institute and Museum", No. XIII, 1971.  
 Vakarelsky C., "Bulgarian Ethnography", Sofia, 1974.



Прялки и детали интерьера (XVIII—XIX вв.).  
 [Photo: Nedialka Kraptcheva.]

## Этнографический музей Большого Кливленда:

Аннетт Фромм (Annette V. Fromm)

Родилась в 1950 г. в Питсбурге, Пенсильвания, США. Работает над диссертацией в Институте фольклора при Университете штата Индиана. В настоящее время изучает традиционную культуру селения Иоаннина, Греция. Координатор рабочей группы по народному искусству Международного комитета ИКОМ по музеям этнографии. С 1977 по 1980 г. работала в Этнографическом музее Большого Кливленда.

В 1975 г. сто энтузиастов из Кливленда, Огайо, совместными усилиями воплотили в жизнь свою мечту. Многие из них — дети иммигрантов, составляющих большинство жителей этого крупного промышленного центра Америки. Развернувшаяся повсюду в Соединенных Штатах подготовка к празднованию 200-летия провозглашения независимости помогла им осознать, сколь значительна роль иммигрантов в истории Кливленда, и натолкнула на мысль включить в программу юбилейных торжеств показ того культурного наследия, к которому они считали себя причастными. Благодаря полученной от городских властей субсидии и помощи со стороны "Western Reserve Historical Society" была организована выставка, которая продолжалась четыре месяца и познакомила посетителей с вкладом этнических групп в культуру многонационального Кливленда.

На первой выставке нового этнографического музея экспонировались предметы, предоставленные

частными лицами из шестнадцати этнических общин. Приглашенные пришли на торжественное открытие в национальных костюмах. Исполнялись народные песни и танцы. Присутствовавших угощали национальными блюдами. В период работы выставки читались лекции и проводились различные культурные мероприятия, в которых приняли участие представители многих общин города.

Однако большинство экспонатов выставки и программ музея свидетельствовали о стереотипном восприятии организаторами этнических групп. Оно основывалось на концепции исторической преемственности культурных традиций, или «культурной памяти». Экспонировались преимущественно вещи, привезенные в Соединенные Штаты предками нынешних жителей Кливленда, а также предметы, приобретенные во время поездок к оставшимся на родине родственникам и ставшие реликвиями. Программы включали песни и танцы, которые исполнялись в нас-

Пол Парголити — один из тех, чьи воспоминания легли в основу выставки «Жизнь в американском городе».  
[Photo: Greater Cleveland Ethnographic Museum.]



«Похороны контрабаса» (Bögö Temetes) — народное театрализованное представление, которое ежегодно разыгрывается во время фестиваля в венгерской общине.  
[Photo: Greater Cleveland Ethnographic Museum.]



## ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ПЕРЕД ЭТНИЧЕСКИМИ ГРУППАМИ

тоящих традиционных или стилизованных под народные костюмах, характерных для культур прошлого и свободных от американского влияния. Выставка отражала общее представление об этнических общинах, типичное для американских музеев 1970-х гг. Согласно этой точке зрения, общины являлись хранителями обычаев и традиций, благодаря которым они могли ощутить связь с прошлым.

Однако те, кто организовали в этнографическом музее эту выставку, ставили перед собой более серьезные задачи, чем простой показ временной экспозиции, апеллирующей к «культурной памяти». Прежде всего они хотели создать постоянно функционирующий музей, который знакомил бы с традиционной культурой этнических групп и их вкладом в становление Кливленда. Во-вторых, они стремились изменить бытующий пассажистский взгляд на культуру этнических групп. Этнографические реалии сегодняшнего дня, сложившиеся в ре-

зультате существования традиционных культур в условиях урбанизации, индустриализации и многообразия национальных культур, — вот та неизученная область, которую музей предлагал исследовать и показывать. При таком подходе уделялось бы должное внимание истории традиционной культуры и она рассматривалась бы в правильной перспективе соответственно значению, которое придает ей каждая община.

### *Решение организационных вопросов*

В 1977 г., после того как были полностью укомплектованы штаты и получены дополнительные помещения для экспозиционных залов, административных служб и запасников, сотрудники Этнографического музея Большого Кливленда приступили к реализации намеченных программ и начали устанавливать связи с различными этническими



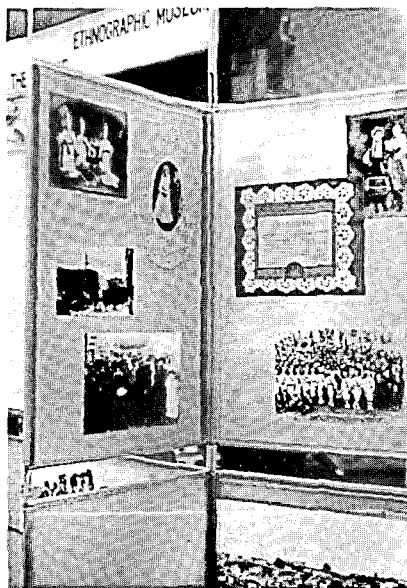
В июле 1977 г. в здании "Western Reserve Historical Society" состоялось открытие выставки, организованной Этнографическим музеем Большого Кливленда и посвященной 200-летию провозглашения независимости США.

[Photo: Greater Cleveland Ethnographic Museum.]



Передвижная фотовыставка, организованная Этнографическим музеем Большого Кливленда, была показана в культурных центрах, городских школах, публичных библиотеках и домах призрения в районе Кливленда.

[Photo: Greater Cleveland Ethnographic Museum.]



группами. Первоначально такие контакты осуществляли члены совета музея, каждый из которых играл заметную роль в своей общине. Они привлекали сотрудников музея к участию в проводимых этническими группами мероприятиях, знакомили их с разными людьми и помогали понять повседневную жизнь и интесресы каждой общины.

Этнографический музей разместился в Старом пассаже. Это сооружение, построенное в конце XIX в., представляет собой многоярусную крытую галерею, связывающую две важнейшие транспортные артерии в центре города, и является одной из достопримечательностей Кливленда. На двух нижних уровнях разместились магазины и рестораны, а четыре верхних занимают конторские помещения. Сквозь стеклянную крышу свет заливает все здание и отражается на металлических деталях интерьера. Музей располагается на первом этаже; многие приходят сюда специально, но среди посетителей бывают и случайные прохожие.

В зале, выходящем окнами-витринами в пассаж, одна выставка сменяла другую. Использовались в основном материалы, предоставляемые жителями города, поскольку музей был создан по их инициативе. Темой выставок служили различные аспекты традиционных культур в историческом развитии: от народных костюмов и музыкальных инструментов страны до праздников. В галерее выставлялись и работы народных умельцев — например, скульптуры и барельефы Джэка Гбура с изображением сцен из жизни на Украине, а также в окрестностях Кливленда, где прошло его детство. Другие выставки охватывали более широкие темы. Так, на выставке, посвященной Международному году ребенка, демонстрировались образцы детского творчества из коллекции музея и плакаты, выполненные детьми из итальянского квартала Кливленда — победителями проходившего в культурном центре этой общины конкурса.

Работники этнографического музея готовили также передвижные выставки, которые экспонировались преимущественно в школах и культурных центрах кварталов, заселенных представителями этнических групп. Эти небольшие выставки должны были показать разнообразие культур, существующих бок о бок в Кливленде. Одной из первоочеред-

ных забот сотрудников музея стало создание в 1977 г. передвижной фотовыставки. Она была посвящена истории иммиграции, а также рассказывала о том, как живут, трудятся и отдыхают в Кливленде выходцы из разных стран. Показы выставок в школах обычно сопровождалась демонстрацией слайдов на соответствующую тему.

Кроме того, сотрудники музея провели ряд исследований, первое из них имело целью изучить жизнь иммигрантов в Кливленде в 1930-х гг. В рамках этого проекта три специалиста опросили около девяноста выходцев из тридцати стран, которые переселились в Кливленд до 1930 г. Исследователей интересовало, почему человек решил иммигрировать, как он прибыл в США, какова была его жизнь в Старом Свете, чувствует он или нет свою принадлежность к той или иной этнической группе Кливленда. Среди опрошенных были врач из словенской общины, гречанка, в молодости активно участвовавшая в деятельности греческих театральных обществ, и другие безымянные труженики и домохозяйки, прошедшие характерный для многих иммигрантов жизненный путь. Их рассказы, записанные на магнитофон, были использованы работниками музея при подготовке серии выставок.

### *Широкое участие*

Выставка «Жизнь в американском городе», открывшаяся весной 1979 г., стала первым из осуществленных музеем крупных проектов. Основанная на опросах и научных изысканиях, она рассказывала об истории Кливленда с позиций тех, кто покинули родину между 1900 и 1935 г. и поселились в этом городе. Содержание отдельных разделов соответствовало темам опросов. Ставилась задача показать развитие Кливленда и рассказать о том, как люди женятся, растят детей и участвуют в жизни своей общины, в этнических, религиозных, общественных, культурных, профессиональных и политических организациях. Предметы, фотографии и документы из растущей коллекции музея или предоставленные на время частными лицами и учреждениями, а также экспликации с цитатами из взятых интервью позволили ознакомить посетителей с историей формирования

населяющих Кливленд этнических групп. Ответы опрошенных дали возможность показать сложную картину американской действительности.

Выставка привлекла большое число посетителей — представителей различных этнических групп, поскольку она была посвящена их повседневной жизни. Обычно организаторы подобных экспозиций интересовали лишь известные деятели. На этот раз этнографический музей открыл двери для всех. Члены ряда общин выступили на двух семинарах и в дискуссиях, имевших целью привлечь этнические группы к активному участию в работе выставки. Поделившись своими воспоминаниями, они помогли «оживить» экспонаты. На одном семинаре речь шла о людях, чьи судьбы были отражены в экспозиции. В обсуждении участвовали основатели некоторых землячеств, действующих в Кливленде. Представители различных групп снабдили этнографический музей экспонатами и лично содействовали его работе.

Сотрудники музея все больше узнавали об этнических общинах города, коллекция постепенно росла. В городе выходит по меньшей мере семь газет на иностранных языках. Музей направлял рекламные материалы как им, так и в редакции англоязычных изданий. Это позволило обращаться непосредственно к рядовым членам этнических групп и получать пожертвования. Например, когда было объявлено об организации выставки венгерского прикладного искусства, один служащий фирмы коммунальных услуг венгерского происхождения, который прятал на досуге, передал музею свои изделия. Они не являлись, конечно, подлинными произведениями народного творчества, но были выполнены на основе старых образцов с использованием национальных мотивов и сохранили традиционное назначение. Подобные предметы музей также изучает и экспонирует.

### *Документирование событий культурной жизни*

В то время как любой музей собирает, сохраняет и изучает определенные материальные свидетельства, этнографический музей документирует также и различные проявления культурной деятельности,

чтобы иметь возможность точнее интерпретировать свои коллекции. Сотрудники музея регулярно посещали и фотографировали организуемые этническими группами мероприятия. Каждое лето Кливленд превращается в город фестивалей. Некоторые из них являются общегородскими, другие ограничиваются рамками общин и проводятся по случаю национальных и религиозных праздников. Греческая православная церковь ежегодно устраивает фестивали для сбора пожертвований, католическая церковь приурочивает их к дням святых, как это делается в Западной Европе. Во время таких праздников развертывают выставки, организуют выступления танцевальных коллективов, предлагают блюда национальной кухни. Отдельные праздники отмечаются и в семьях наряду с общегородскими и внутриобщинными торжествами. Благодаря документированию таких фестивалей — не только самих церемоний, но и подготовительной работы, свидетельствующей о вовлеченности всех поколений, — становится очевидной глубокая заинтересованность участников в происходящем, что трудно уловить стороннему наблюдателю.

Еще одной формой документирования стало создание сотрудниками музея фильма «Танец и время», рассказывающего о национальных танцах общин Кливленда. Авторы ленты, пользовавшиеся финансовой поддержкой Национального фонда искусств и Совета искусств Огайо, стремились развеять упрощенческие взгляды на народные танцы, распространению которых способствуют общегородские многонациональные фестивали. Действительно, многие общины поддерживают молодежные танцевальные коллективы, часто исполняющие хореографические композиции на основе народных танцев. Танцоры обычно одеты в костюмы, характерные для определенного района данной страны, поэтому национальное платье во всем его многообразии не представлено. Правда, эти костюмы часто создают на основе исчерпывающих изысканий. Но дело в том, что таким танцем, вырванным из первоначального контекста и перенесенным в чуждую среду, порой и ограничивается знакомство публики с танцами той или иной этнической группы.

Фильм «Танец и время» исследует скорее социальный, а не развле-

Обучение искусству танца. Фестиваль «Обун», японский буддистский храм, июль 1981 г., Кливленд, Огайо.  
[Photo: Greater Cleveland Ethnographic Museum.]



кательный аспект танца. Сотрудники музея побывали в греческой, словенской и ирландской общинах и засняли танцы, которые исполняли во многих местах по разным поводам. Впоследствии при монтаже техник местной телевизионной станции узнал в отснятом танце словенскую польку. Он смог даже объяснить различие в исполнении польки представителями разных национальностей.

Совет и сотрудники музея поняли, что, осуществляя такие проекты по документированию культурных мероприятий, организуя выставки и комплектуя коллекции, они удовлетворяли запросы этнических групп Кливленда, которые ранее не принимались во внимание ни одним культурным учреждением. Именно для этого в 1975 г. члены совета и основали музей.

### *Традиции и ответственность*

В Кливленде издавна устраиваются этнографические экспозиции. Интересную выставку такого рода подготовил в 1919 г. Кливлендский музей искусств в сотрудничестве с городской публичной библиотекой и отделом общественного образования. «Согласно плану, работники музея должны были организовать в марте выставки в библиотеках и школах и отобрать наиболее интересные экспонаты для крупной экспозиции в музее»<sup>1</sup>. На ней были представлены 24 национальности, она сопровождалась лекциями по искусству и культуре этих народов, а также выступлениями певцов и танцоров в костюмах, выделенных национальными певческими обществами.

В 1929 г. в рамках эксперимента «Новый Кливленд»<sup>2</sup> была показана вторая крупная этнографическая экспозиция. Она финансировалась городским отделом зрелищных мероприятий и тремя газетами и была посвящена в основном традиционным изобразительным и исполнительским искусствам. За семь дней экспозиции предметов народного творчества осмотрели в общественном центре Кливленда около 100 тыс. человек. Там можно было увидеть швейцарское шале, голландскую кухню, литовскую печь, а также два американских интерьера — 1929 года и жилище пуританина.

Впоследствии в Кливленде организовали и другие аналогичные экспозиции, правда, менее значительные. Однако устроители таких выставок и основатели этнографического музея преследовали различные цели. Об этом свидетельствует уже название музея, в первые годы его существования служившее предметом частых дебатов на заседаниях совета. Сотрудники музея считали своим долгом — как перед этническими группами, так и научными кругами, — показать этнографию Кливленда, а не просто рассказать о жизни этнических общин города. Этнические музеи отличал упрощенческий подход в показе искусства и ремесел иммигрантов. Он нашел отражение и в приуроченной к 200-летию провозглашения независимости США выставке, послужившей толчком к созданию этнографического музея.

Этнографический музей должен был отказаться от такого подхода, удовлетворить культурные запросы различных общин и показать современную реалию их жизни в многонациональном городе. Перед советом и сотрудниками музея стояла задача исследовать эволюцию и преемственность традиционной культуры и строить свою работу на основе ее динамики. Используя исторические данные, музей стремился также уяснить и продемонстрировать результаты влияния американского образа жизни на традиционные культуры этнических групп, составляющих городское население. Опрашивая горожан, собирая и документируя материальные свидетельства или создавая выставки, работники музея неизменно преследовали и эту цель. Поэтому представляется, что этнографический музей удовлетворил запросы местных общин и сумел показать их современную жизнь.

Этнографический музей основали представители этнических групп, которые пожелали, чтобы их история и культура были зафиксированы и представлены именно таким образом. Сотрудники музея неизменно ощущали большую ответственность за порученную им работу. Действуя в тесном контакте со всеми городскими общинами, они смогли, как нам кажется, выполнить возложенную на них миссию.

1. "Americanization in Cleveland", Cleveland, Cleveland Americanization Committee, n.d.

2. Allen H. Eaton, "Immigrant Gifts to American Life", New York, Russell Sage Foundation, 1932, p.97.

# КОНСЕРВАЦИЯ

## Обработка этнографических материалов

Ришар Реншо-Бошан  
(Richard B. Renshaw-Beauchamp)

В прошлом главный специалист по консервации Канадской службы национальных исторических мест, затем директор Тихоокеанского центра консервации Канадского института консервации. Ныне возглавляет отдел консервации Музея провинции Британская Колумбия. Сфера его интересов: селение Нинтинтс на острове Антони (внесено в Список всемирного наследия), где он руководит работами по консервации; петроглифы и пиктограммы на территории провинции; фумигация.

Любое вмешательство в процессе изучения материала, из которого сделан тот или иной предмет, являющийся иногда единственным свидетельством прошлого определенной культуры, может иметь серьезные последствия. В данной статье мы рассмотрим эту проблему лишь в общих чертах. Прочитав ее, хранитель, возможно, будет вынужден отказаться от надежд, возлагавшихся на консервацию, а специалист по консервации — изменить свой подход. Без этнографической коллекции нет этнографического музея, а без этнографического музея этнологу исключительно трудно, а порой и невозможно проводить исследования; в результате просветительная деятельность и изучение культур — некогда существовавших, умирающих и даже процветающих — прекращаются или становятся эпизодическими.

Этнографические памятники являются материальными свидетельствами, и к ним следует относиться как к таковым. Даже если хранитель или специалист по консервации уверен, что вся информация, которую мог дать предмет, получена, дело не всегда обстоит именно так. Том Лой, археолог Музея провинции Британская Колумбия, обнаружил, что на микролитах, насчитывающих 3 тыс. лет, осталось достаточно частичек крови, чтобы определить, какое животное разделявали этими орудиями. Он также выяснил, что глинистые почвы задерживают значительные количества белка; это следует учитывать при очистке находок, извлеченных как на влажных, так и сухих участках. Стоит подвергнуть их обработке в ультразвуковой камере, добавив 1—2 капли препа-

рата Descon 75, никаких следов белка не останется. Это важно помнить при работе с любым поступающим в лабораторию образцом, хотя и не все они подвергаются ультразвуковой очистке.

### *Консервация — комплекс мероприятий*

Консервация этнографических материалов начинается в запаснике. За это должен отвечать хранитель, которому помогает специалист по консервации. Если в запаснике проходят водопроводные трубы, не окажется ли он затопленным в случае аварии? Все ли окна затемнены? Это необходимо сделать, поскольку в хранилище должно быть темно, когда там не работают. Можно ли поддерживать в нем соответствующую температуру и относительную влажность? Если нет, запасник следует устроить на северной стороне или — еще лучше — в глубине здания. Если он расположен на чердаке, не протекает ли крыша? Хорошая ли вентиляция в помещении? Можно ли его изолировать, чтобы провести дезинсекцию? Идеальные условия (температура 20—21°C и относительная влажность 50—65%) обычно недостижимы, однако сделано ли все возможное, чтобы приблизиться к этим оптимальным параметрам?

Какие у вас стеллажи? Рационально ли используется площадь? Прежде всего надо набросать на бумаге схему размещения стеллажей. Лучше сделать стеллажи из строительных отходов, старых досок или дверей, чем складывать все на полу. Можно временно положить доски на кирпичи, пока не удастся соо-

рудить что-нибудь посolidнее. Всегда есть возможность что-то усовершенствовать. Свернуты ли у вас ткани в рулоны или сложены? Для хранения тканей можно использовать картонные трубы, нарезать их на куски нужной длины и покрыв бескислотной бумагой. Разумеется, лучше всего хранить ткани на плоскости; это требует больших расходов, но они оправданны — особенно если образцы часто исследуют. При таком методе хранения к ним реже прикасаются руками, а значит, они меньше изнашиваются, снижается вероятность повреждений, увеличиваются шансы на сохранение этих материальных свидетельств<sup>1</sup>.

Проходы между стеллажами должны быть достаточно широкими. Полки нельзя располагать слишком близко друг к другу. Расстояние между ними следует рассчитывать в зависимости от их глубины и высоты. Надо выбирать наиболее безопасный вариант.

Необходимо использовать максимально инертные материалы. Некоторые породы дерева — например, дуб и сердцевина красного дерева — содержат столько кислоты, что способны вызвать сильную коррозию многих металлов, в частности, превратить предмет из свинца в щепотку белого порошка. Нужно ли обивать полки и дно ящиков? Здесь следует учитывать нестабильность некоторых материалов; в то же время обивка или

прокладка из инертного материала предотвращает потертости, сколы и т.п. Хранитель должен все учесть, взвесить недостатки и преимущества до, а не после неизбежной порчи в случае неправильного выбора.

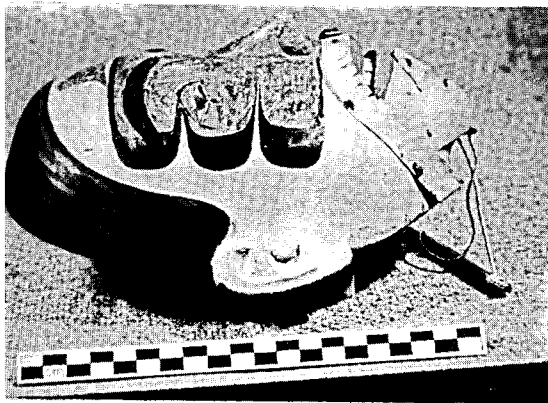
Все это известно каждому, кто занимает ответственную должность в музее и имеет соответствующее образование. Необходимо всего лишь здравый смысл в сочетании со знанием основ химии и физики. Однако большинство людей, получивших разностороннее образование, усваивая значительный объем специальных знаний, порой забывают элементарные истины и теряют способность мыслить практически. О чем, например, думает хранитель, когда, неся по маске в каждой руке и палицу под мышкой, он зажимает одну маску между колен, чтобы открыть дверь? Или когда кладет серебряный предмет в карман вместе с ключами и мелочью?

Снова и снова приходится повторять, что прежде всего необходимы профилактические меры по консервации. Задача специалиста по консервации — следить за тем, чтобы все музейные работники действовали осмотрительно.

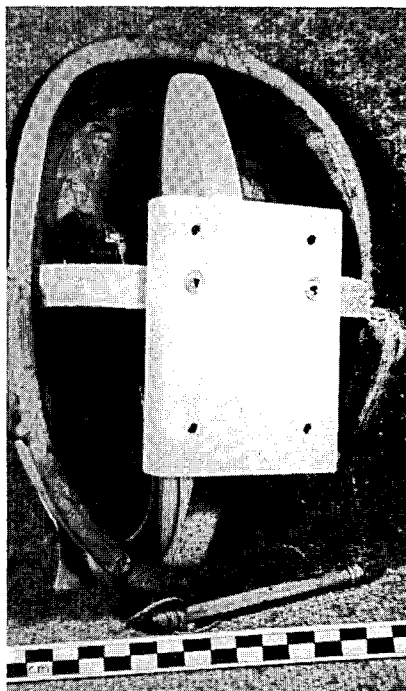
В любом музее — старом или новом, хорошо или посредственно организованном, занимающемся консервацией или нет — всегда найдется работа, для выполнения которой экспонат нужно передать в лабораторию.

### *Единый процесс*

До тех пор пока хранитель не будет полностью доверять специалисту по консервации, они должны совместно обсуждать все проблемы, возникающие при обработке любого экспоната. Реставратору необходима информация о традиционных материалах, приемах, технике изготовления и способах использования предмета, а также сведения о его истории и происхождении. Он должен запросить ранее сделанные фотографии данного или аналогичных предметов, хранящиеся в архиве. Следует обсудить метод и степень очистки, поскольку необходимо сохранить все или как можно



Маска-портрет (а) и универсальная опора (б), фиксируемая кольшками из самшита, продетыми в имевшиеся на маске отверстия. При такой монтажке маску легко изъять из экспозиции, если это необходимо для изучения, уборки экспозиционной витрины и т. п.  
[Photo: R. Renshaw-Beauchamp.]



1. Хорошим пособием по данному вопросу может служить книга П. Р. Уарда "In Support of Difficult Shapes".



больше характерных особенностей экспоната, изучить следы предшествующего вмешательства и установить, чем оно было вызвано — износом или изменениями материала, а также решить, нужно ли оставить эти следы или нет. Лишь после того, как все выяснено, специалист по консервации может планировать соответствующие мероприятия. Прежде всего надо определить химический состав предмета, и я беру на себя смелость утверждать, что содержаться в любом музейном каталоге данные по этому вопросу до сих пор основываются на предположениях, а не на фактах. Затем необходимо получить заключение специалиста-химика о совместимости материалов, из которых изготовлен предмет, с материалами, предложенными для консервации. После этого специалист по консервации, стремясь к тому, чтобы вмешательство было минимальным, должен решить ряд вопросов. В каком объеме проводить очистку? Нужна ли она? Почему необходима очистка этого предмета? От нее можно отказаться, если загрязнение не угрожает сохранности или целостности вещи и не является эстетически неприемлемым. После этого возникает другой вопрос. Не утрачена ли какая-либо часть предмета? Если да, хранитель и специалист по консервации должны решить, действительно ли это портит эстетический вид предмета или искажает его настолько, что необходимо восполнить утраченную деталь. Предстоит еще определить, прочен ли предмет структурно? Если нет, надо выяснить, какие минимальные меры необходимы для обеспечения структурной стабильности предмета в целом.

Когда будут найдены ответы на все эти вопросы, следует изготовить опору, на которой вещь будет обрабатываться в лаборатории, а затем храниться в запаснике или экспонироваться. Если предмет достаточно прочен и не нуждается в специальной монтировке, его надо поместить в ящик или на подложку, чтобы предотвратить контакт с другими предметами и не касаться его руками при осмотре.

### Очистка

Как пишет Руэманн в книге "The Cleaning of Paintings", лучше хорошо знать ограниченное число рас-

ворителей, чем без разбора пользоваться многими составами. Так, в Музее провинции Британская Колумбия применяют дистиллированную воду, смеси дистиллированной воды и абсолютного этилового спирта в разных пропорциях и раствор (0,5—1%) нейтральных детергентов. Предметы очищают в хроматографическом коллекторе, подвергая только при необходимости влажной очистке минимальным количеством моющего состава и тщательно прополаскивают в случае использования детергентов.

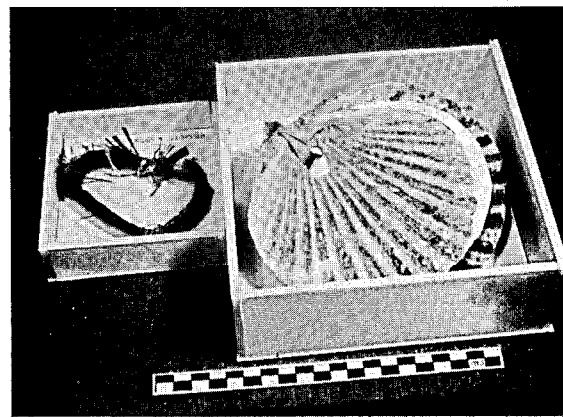
Если решено восполнить недостающую часть, то берется не тот материал, из которого сделан предмет, а внешне сходный с ним настолько, что разница может быть обнаружена лишь при внимательном изучении, а обычный посетитель этого не замечает. Для небольших фрагментов и мелкого ремонта мы применяем поддающийся резке адгезив. Для более крупных деталей используем дерево отличных от материала оригинала пород, а ремонт меховых изделий производим, нашивая куски такого же меха поверх поврежденного или утраченного фрагмента. (Такая косметическая операция необходима только для экспонирования предмета.) Все подобные реставрационные работы регистрируются не только в консервационной ведомости на данный предмет, но и отмечаются в каталоге.

О стабилизации и укреплении плетеных изделий написано немало. Рекомендуются и применяется слишком много ненужных операций, в том числе в музеях. Ни в коем случае нельзя подправлять корзины, следуя «мудрым» советам авторов этих статей, и мыть их; такие экспонаты надо чистить мягкой щеткой и несильной воздушной струей из пылесоса.

Если вы точно знаете, что имеете дело с «музейной грязью», а не свидетельством использования предмета в прошлом, можно снять ее влажным тампоном. Если экспонат деформирован, его надо поместить в увлажнительную камеру до восстановления гибкости, затем придать ему необходимую форму и осторожно удалять оставшуюся влагу до полной просушки. Для ремонта, а также для соединения фрагментов следует использовать клей на крахмале и японскую папиросную бумагу. Хочу подчеркнуть, что вмешательство должно быть минималь-

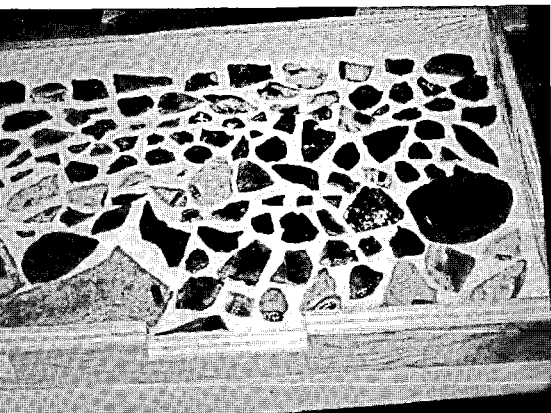
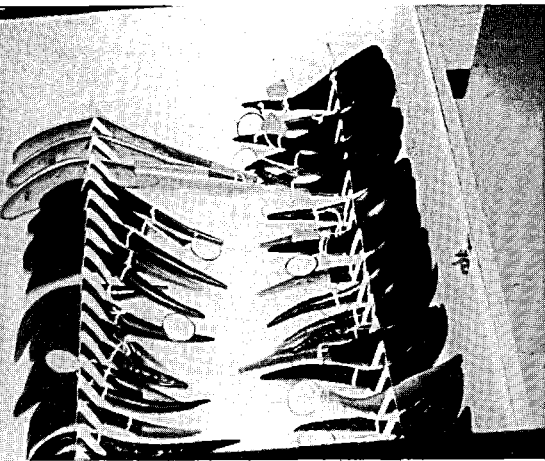
Небольшие и хрупкие предметы размещаются в отдельных коробках без крышек.

[Photo: R. Renshaw-Beauchamp.]



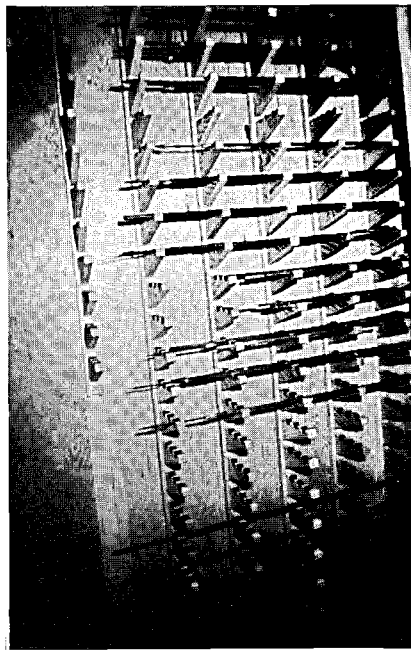
Ложки из рога в ящике с обивкой из пенополиэтилена. Крепятся с помощью картонных разделителей.

[Photo: R. Renshaw-Beauchamp.]



Небольшие предметы из камня в блоке пенополиэтилена с фигурными вырезами. Это способствует их сохранению и экономии места.

[Photo: R. Renshaw-Beauchamp.]



Часть коллекции стрел в Музее провинции Британская Колумбия. Ближко расположенные кронштейны препятствуют деформации.

[Photo: R. Renshaw-Beauchamp.]

ным — это не только желательно, но и наиболее эффективно.

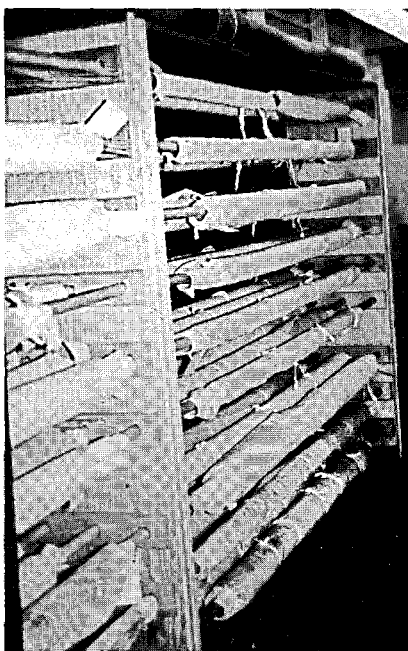
Металлы также зачастую подвергаются ненужной и даже вредной обработке. Прежде всего необходимо точно определить, что это за металл. Если есть возможность, следует провести исчерпывающий анализ, основанный на дифракции рентгеновских лучей, что совсем несложно. Труднее, если перед вами металл с покрытием, но и в этом случае вы обязательно должны выяснить, с чем имеете дело. Затем поразмыслите и понаблюдайте: не развиваются ли изменения на поверхности металла и мешают ли они сохранению предмета? Стабильный слой окислов может оказаться наилучшей защитой. Для чего чистить, шлифовать или полировать поверхность? Полировали ли этот предмет, когда им пользовались? Если так, его следует тщательно очистить (истирание поверхности должно быть минимальным), а затем отлакировать с помощью фрижелена или инк랄ака. В случае, если предмет будет храниться в запаснике, его надо упаковать в полиэтиленовый мешок. Лично я обычно завертывал серебро в бескислотную бумагу, а затем помещал в пластиковый пакет, куда вкладывал бирку с инвентарным номером и краткое описание. При таком способе хранения сводится к минимуму потребность в очистке, а следовательно, истирание и утрата деталей, т. к. предмет можно опознать, не распаковывая его. Это не ме-

лочь и не роскошь. Если предметы аккуратно очищены и обезжирены, обработаны с помощью инфракрасных лучей (по возможности, методом погружения, а не рассеивания) и правильно высушены, покрытие окажется равномерным и будет обеспечена полная защита.

Защитные покрытия эстетически вполне приемлемы, и гораздо лучше иметь возможность экспонировать предмет из серебра на протяжении ряда лет, лишь изредка сметая с него пыль, чем чистить его каждые несколько месяцев. Очистка воздуха специальными установками не гарантирует отсутствия загрязнителей внутри экспозиционной витрины. Мы тратим большие средства на установку воздухоочистителей и другие устройства, а затем применяем резиновые подстилки и коврики, синтетические красители с корродирующими растворителями, синтетические ткани и обивочные материалы.

Вкратце остановлюсь на консервации текстиля. При его обработке также исключительно важное значение имеет анализ. К стирке или сухой чистке следует прибегать лишь тогда, когда загрязнение действительно угрожает сохранности предмета. Я и сейчас со стыдом вспоминаю о двух кусках ткани, выстиранных несколько лет тому назад в моей лаборатории. Если бы в то время я относился к обработке так, как сейчас, не было бы утрачено так много содержащейся в них информации. Сейчас эти образцы выгля-

Хранение в рулонах. Штоки изолированы трубками, которые обернуты бескислотной бумагой. Ткани покрыты бескислотной бумагой и полиэтиленовой пленкой.  
[Photo: R. Renshaw-Beauchamp.]



дят замечательно, но будущему исследователю они мало что дадут. При работе с подобными предметами необходим специалист по консервации текстиля, знающий материалы и методы их изготовления и обладающий искусными руками и навыками опытного портного. Не удивительно, что таких специалистов крайне мало. Правильная, углубленная консервация требует не столько расходов на оснащение лаборатории, сколько труда. Хотя и желательно иметь совершенное оборудование, оно, как показывает наш опыт, используется не каждый день. Основные требования: помещение (достаточная площадь — это безопасность как экспонатов, так и работающих с ними); вытяжные устройства; подача воды; воздухоотсасывающее устройство (по возможности магистральное); импровизированная увлажнительная камера; бинокулярный микроскоп с небольшим коэффициентом увеличения; фотоаппарат; измеритель интенсивности освещения; измеритель интенсивности ультрафиолетового излучения; психрометр; несколько инструментов индивидуального пользования; запас чистой хлопчатобумажной ткани; хирургическая вата и набор химикалий. Этого уже достаточно для работы в музее специалиста по консервации. Доступ к современному оборудованию всегда можно получить в университете или каком-либо государственном учреждении. Если оно дорого стоит, его можно использовать

совместно с кем-либо или арендовать. Конечно, лучше иметь свое, но ни один музей не должен отказываться от специалиста по консервации только потому, что не в состоянии приобрести оборудование. Если музей находит средства на содержание коллекции, он не имеет права забывать о консервации.

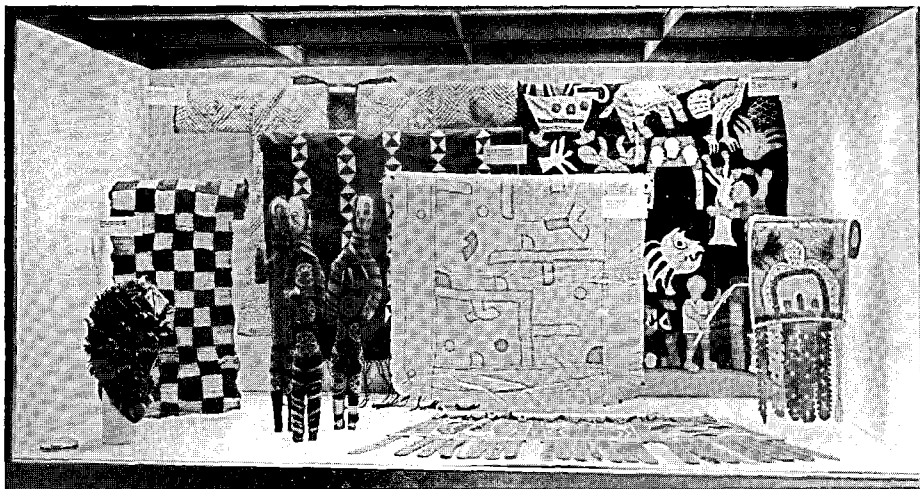
Лаборатория в Музее провинции Британская Колумбия. Обратите внимание на вытяжное устройство и камеру увлажнения из дерева и пластика.  
[Photo: R. Renshaw-Beauchamp.]



Церемониальный головной убор, который можно хранить лишь на подставке; она изготовлена из белой пористой бумаги.  
[Photo: R. Renshaw-Beauchamp.]

Музей человечества, Лондон. Выставка «Африканский текстиль». Застекленная экспозиционная витрина со встроенным волосяным гигрометром и световым фильтром.

[Photo: Museum of Mankind. Reproduced by courtesy of the Trustees of the British Museum.]



## Текстиль в Музее человечества

М. Д. Маклеод (M. D. McLeod)

Родился в 1941 г. Учился в Оксфордском университете. В 1965 г. получил диплом бакалавра искусств, в 1967 г. — бакалавра литературы, в 1970 г. — магистра искусств. В 1967—1969 гг. лектор кафедры социологии Университета Ганы. С 1967 по 1974 г. помощник хранителя Музея археологии и этнографии Кембриджского университета. В 1972 г. член совета Колледжа Магдалины, Кембридж. В 1966—1969 гг. и в 1972 г. участвовал в экспедициях в районах проживания народа ашанти в Гане. С 1974 г. хранитель Музея человечества. Автор ряда публикаций, в том числе: "Aspects of Asante Images" in M. Greenhalgh and V. Megaw (eds.) "Art in Society", London, 1978; "Music and Gold-Weights in Asante" in "The British Museum Yearbook", 4th ed., London, T. C. Mitchell, 1980; "The Asante", London, 1981.

*В качестве иллюстрации к статье Сары Стэнифорт (см. «Неправильное освещение», "Museum", No. 4, 1982) была использована старая фотография выцветшего шелкового покрывала с Мадагаскара, хранящегося в лондонском Музее человечества. В результате мы получили не только гневный протест, но и эту статью о консервации текстиля.*

Публикация старой фотографии может создать впечатление, что в Музее человечества не проявляют должной заботы о текстильных изделиях, что совершенно неверно. Музей человечества (этнографический отдел Британского музея) располагает одной из богатейших этнографических коллекций текстиля в Великобритании. Некоторые из них относятся к XVIII в. (например, африканская рафия), но есть и более древние — ткани доколумбовой Южной Америки. С момента основания Британского музея (1753 г.) коллекция постоянно расширялась: после экспедиций Кука поступило значительное количество изделий из тапы и плетеных предметов с островов Тихого океана; путешественники, торговцы и миссионеры привозили немало тканей из Африки и Океании, а в последние годы предпринимались целенаправленные усилия, чтобы составить хорошо документированные коллекции текстиля из всех регионов, представленных в музее. Наиболее интересны, пожалуй, образцы текстиля из Южной и Центральной Америки, недавно приобретенные музеем, а также из Палестины и Йемена, собранные

сотрудниками музея в этих странах во время полевых исследований.

Коллекция текстиля в музее очень разнообразна. Здесь можно увидеть экспонаты самых различных размеров, от настоящей туркменской юрты из войлока или стеганого хлопчатобумажного доспеха для лошади из Северной Нигерии до декоративных плетеных изделий из Северной Америки. Столь же различны экспонаты и по технике исполнения. Есть тканые и нетканые предметы — с острова Борнео и из Африки, дождевики японских айнов из растительных волокон, плетеные из льна накидки из Новой Зеландии, изделия из тапы с островов Тихого океана и из Африки, а также ковры из Йемена. Широко представлен и современный текстиль — от мотков пряжи до готовой одежды. Проблемы хранения и экспонирования невероятно осложняются тем, что во многих образцах наряду с текстилем присутствуют другие органические вещества, а также металлы. Некоторые из приобретенных в последнее время предметов сделаны из натуральных местных материалов в сочетании с искусственными волокнами и даже включают целые изделия из пластмасс — например болгарская маска, в которой использована кукла.

### Процесс консервации

В музее осуществляется целый комплекс мер по консервации, цель которых — очистка текстильных изделий для обеспечения их дальней-



Тибетское седло после ремонта. Использование шелкового крепа, покрытого термопластичным адгезивом. Форму придают с помощью утюга с терморегулятором.  
[Photo: Museum of Mankind. Reproduced by courtesy of the Trustees of the British Museum.]

Застекленный выдвижной ящик для хранения текстиля из Перу. Стекло крышка плотно фиксируется винтами.  
[Photo: Museum of Mankind. Reproduced by courtesy of the Trustees of the British Museum.]

шей сохранности и совершенствование условий их хранения. Этот процесс начинается сразу же, как только предмет попадает в музей; прежде чем отправить образцы в запасник, их, подобно всем новым поступлениям, подвергают фумигации окисью этилена, чтобы уничтожить насекомых и плесень, если таковые имеются. Основные принципы системы хранения разрабатывались в течение ряда лет в ходе взаимных консультаций между сотрудниками отдела консервации Британского музея и специалистами из Музея человечества. Для хранения каждого предмета создаются максимально благоприятные условия. Вот несколько примеров. Накидки и одеяния с Гавайских островов, изготовленные из тысяч ярких мелких перьев, вплетенных в сетчатую основу из растительных волокон, хранятся по отдельности в неглубоких выдвижных ящиках в специальном помещении, где поддерживаются определенный температурно-влажностный режим и освещение. Более мелкие фрагменты разной формы заворачивают в бескислотную пористую бумагу и раскладывают на стеллажах; каждому фрагменту отведено определенное место, и в случае необходимости его можно легко извлечь. Зачастую мы изготавливаем особые приспособления, например тибетские доспехи из стальных пластин, сочлененных с помощью кожаных ремней, укреплены на изготовленной специально для экспозиции и точно соответствующей их очертаниям фигурной подставке, которая впоследствии

будет использована и для хранения в запаснике. Плетеный конус, которым в Эфиопии накрывают продукты (сначала его приняли за головной убор), был водружен на мягкую подставку аналогичной формы и помещен в деревянную коробку на постоянное хранение. Работу с предметами из текстиля тормозит нехватка места, и в ближайшее время планируется открыть дополнительное хранилище, где специально для них будет отведена значительная площадь.

Некоторые коллекции особенно привлекают внимание специалистов и посетителей, поэтому необходимо облегчить к ним доступ и вместе с тем обеспечить их полную сохранность при изучении и экспонировании. С текстилем из Перу (большинство его относится к доколумбовой эпохе) проблему решили путем отбора типичных образцов. Их обработали в отделе консервации и укрепили на покрытых тканью плоских основах, которые поместили в застекленные выдвижные ящики светонепроницаемого шкафа в зале для научной работы. В последние годы подготовлена также коллекция дубликатов, которую музей предоставляет для детального изучения в распоряжение школ. Сохранность текстильных изделий обеспечивается благодаря соответствующей монтажке и регулярным осмотрам.

#### М. Е. А. Маккорд (M. E. A. McCord)

Родился в 1944 г. В 1966 г. получил диплом дизайнера, в 1975 г. — свидетельство об окончании курсов по консервации текстиля в Институте Курто Лондонского университета, в 1981 г. — свидетельство об окончании курсов Ассоциации музеев по консервации памятников этнографии. С 1967 по 1972 г. заведующий кафедрой искусств и преподаватель Колледжа Стенли Руперта, Северная Ирландия. В 1976 г. начал работать в отделе научных исследований и консервации Британского музея. Занимается проблемами консервации текстиля. Читает лекции в Лондонском университете, Институте археологии, Международном центре исследований древнего текстиля и в различных лабораториях Великобритании, занимающихся консервацией. С 1979 г. ведущий специалист по консервации отдела научных исследований и консервации Британского музея.



## Изучение и экспонирование

Задача музея — обеспечить доступ ко всем хранящимся материалам для их изучения. Кроме того, в музее периодически проводятся специальные выставки текстильных изделий, их включают также в экспозиции общего плана, представляя на время другим музеям и различным учреждениям в стране и за рубежом. Самой крупной выставкой такого рода на сегодняшний день является организованная Джоном Мэком и Джоном Пиктоном выставка «Африканский текстиль», которая будет вскоре показана в Музее естественной истории в Нью-Йорке. В соответствии с рекомендациями наших специалистов по консервации, используются два способа экспонирования: открытый и под стеклом. Во избежание загрязнения незащищенные витринами предметы заменяют каждые шесть месяцев. Поскольку выставка функционирует в течение длительного времени, сотрудники отдела консервации поддерживают чистоту в витринах и периодически осматривают экспонаты. Аналогичные меры принимаются в ходе проведения всех долговременных экспозиций в музее. Уровень освещения колеблется в пределах 50—100 люкс, а ультрафиолетовое излучение почти полностью устранено с помощью системы фильтров. Относительная влажность составляет 55—60%, а температура 20°С. Как только этнографический отдел выступает с инициативой проведения определенной выставки, отдел консервации сразу же выделяет сотрудника, который отвечает за обеспечение сохранности предметов и за их подготовку к экспозиции. Во время работы над выставкой «Африканский текстиль» состоялись консультации относительно целесообразности экспонирования наиболее хрупких объектов, дизайнерам были даны рекомендации по оформлению экспозиции.

## Обработка

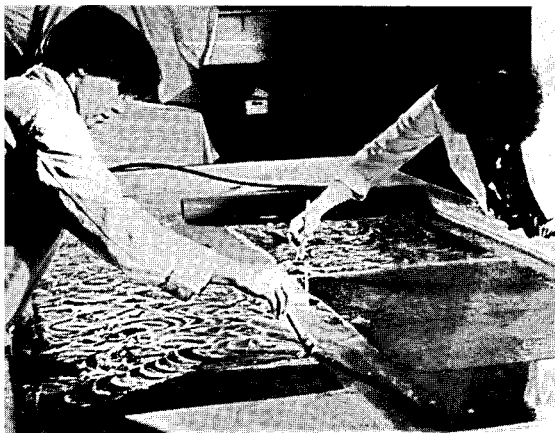
Работа по консервации экспонатов для этой выставки дает представление о существующих способах обработки текстиля, учитывающих особенности каждого образца. Текстиль можно чистить механически — щеткой или пылесосом без применения жидкостей, растворителями (прибегая к наиболее подходящим составам, таким, как денатурат, уайт-спирит, хлорсодержащие углеводороды) либо влажным способом, употребляя деионизирован-

ную воду в чистом виде или с добавкой неионного детергента. В сложных случаях можно использовать зубо-врачебный отсос и моющие вещества, дающие мало пены. Иногда после очистки предметы не требуют никакой дальнейшей обработки и могут быть сразу же вновь помещены в экспозицию — если не считать того, что необходимо их должным образом зафиксировать. Некоторые экспонаты могут нуждаться в ремонте или укреплении, но следует указать, что музей редко практикует замену утраченного вновь изготовленным. Предмет можно частично восстановить, прошив его или наложив на другой материал. Для консервации мы используем преимущественно натуральные волокна (чаще всего хлопок или шелк), хотя искусственные, видимо, также найдут применение по мере того, как изделия из них будут появляться в коллекциях. Когда требуется сохранить целостность орнамента, у нас принимают и операции косметического характера, например помещают соответственно окрашенный материал между подложкой и поврежденными участками экспоната. Используемую для этой цели ткань окрашивают только в лаборатории. В некоторых случаях оказывается необходимым посадить костюм на покрытую клеем подкладочную ткань. В настоящее время в отделе консервации предпочитают сочетание шелкового крепа и термопластичного поливинилацетатного адгезива.

Специалисты по консервации участвуют и в процессе создания экспозиций, советом и делом помогая монтировать и размещать экспонаты. Они также обеспечивают нужный температурно-влажностный режим на протяжении всего периода работы выставки, а после демонтажа экспозиции и фумигации осматривают предметы и в случае необходимости перед возвратом в запасник подвергают их соответствующей обработке.

Из-за обилия и разнообразия текстиля в коллекции Музея человечества постоянно возникают проблемы, связанные с хранением изделий и обеспечением контроля за их состоянием. Работая с различными разделами коллекции, научные сотрудники музея и специалисты со стороны направляют отдельные предметы в отдел консервации для осмотра, а в случае необходимости — для консервации. Таким образом постоянно осуществляется программа мероприятий по улучшению состояния и условий хранения текстиля.

Наконечник зубо-врачебного отсоса, с помощью которого удаляют пену после промывки африканской куклы — атрибута маскарада.  
[Photo: Museum of Mankind. Reproduced by courtesy of the Trustees of the British Museum.]



Чистка двух образцов тапы на отмывочном столе в пене неионного детергента.  
[Photo: Museum of Mankind. Reproduced by courtesy of the Trustees of the British Museum.]

---

**К читателям**  
Редакция журнала "Museum"  
уведомляет читателей о том, что по  
не зависящим от редакции  
обстоятельствам выпуск номеров  
журнала осуществляется со  
значительной задержкой.

Выход всех номеров журнала на  
русском языке и получение их  
подписчиками гарантируется.

---

