

ном случае на деталях костюма повторяются, создавая тем самым общий ансамбль.

Костюм с *доламой* (длинным распахнутым одеянием) предполагает наличие нарядной блузы, широких штанов *дими*. Ноговицы не полагаются (это чисто функциональное требование — ноговицы в комплексе с широкой и длинной *доламой* просто мешали бы при ходьбе). Вся основная масса украшений расположена на *доламе*.

Оба варианта предполагают головной убор в виде платка, богато украшенного золотными вышивками. Также костюм дополняют туфли с узким мысом из бархата с золотной вышивкой.

Во время работы в Косово в августе 2006 г. мне удалось сделать много фотографий с вариантами традиционной одежды, украшенной золотным шитьем, а также представителей династий мастеров. Без подробного описания экспедиционные фотографии через некоторое время перестанут представлять какой-либо интерес. А потому очень важно своевременно снабдить весь корпус фотографий подробной описью, которая позволит в будущем хорошо ориентироваться в названной фотоколлекции. Для отдела европеистики МАЭ экспедиция в Косово была первым опытом работы в поле с цифровой камерой. Все предыдущие опыты сбора полевого материала сопровождались фотофиксацией на аналоговую пленку. Цифровые технологии позволяют в значительной степени сократить расходы и время по обработке снимков, но накладывают новые обязанности по хранению и архивации фотоматериалов. Сбор и архивация новых фотоколлекций является, вне всяких сомнений, одним из важнейших видов музейной деятельности Кунсткамеры в последнее время. А потому должны быть выработаны, по возможности, единые правила описания и хранения фотографий.

А.Ю. Сиим

**В ЛАБИРИНТЕ ЛОЖКИ
(СПОСОБЫ ИНДИВИДУАЛЬНОГО ПОДХОДА
К ПРЕДМЕТУ В ЭТНОГРАФИЧЕСКОМ МУЗЕЕВЕДЕНИИ)**

Собирательство и сопутствующее ему классифицирование вещей, музей и музееведение суть феномены европейской цивилизации. Публичные музеи и собрания древностей вне Европы, откуда изначально привозили этнографический материал (колониальный товар), сегодня в целом организованы по европейской модели. Увлечение коллекционированием — как для индивида, так и для целого музея — обычно имеет конкретную точку отправления — один предмет или один привоз, который в силу стечения определенных обстоятельств дает повод для расширения собрания и задает

направление развитию собирательской деятельности. Видение чужой культуры как системы классифицированных блоков и фрагментов — типичное свойство европейской цивилизации. Поэтому в образцы этнографического музееведения при экспонировании образцов материальной культуры народов подход через единичность и индивидуальность предмета на уровне концепции и оформления характерен до сих пор. Отдельный предмет, множество отдельных предметов, представленных во множестве разрозненных тем, дробят как картину мира того народа, которую выставка пытается передать, так и целостность выставки как художественного произведения, которым она в отношении композиции должна по мере возможностей являться.

Наиболее распространенным классическим вариантом является «экспозиция-каталог». Выбранные темы попросту совпадают с рубриками фондового каталога, обычно отражающими местонахождение однотипных предметов в хранилище. Тема и предметы автоматически находят друг друга: на одной полке для удобства хранения и облегчения поисков калебасы будут неизбежно стоять отдельно от масок, равно как никто не станет складывать ложки вместе с дубинками и ритуальными жезлами. Для наполнения тематического шкафа или витрины достаточно просмотреть карточки единственной рубрики в каталоге, собрать по ним вещи и получить необходимый предметный ряд по темам «Утварь», «Питание» и т.д. Либо, наоборот, при наличии достаточного числа однотипных предметов эту тему можно домыслить и расширить, так как абстрактное название всегда звучит более убедительно: множество ложек порождают «Культуру еды», десятки сосудов становятся основой для «Утвари».

В результате диктатура ложек и черпаков в разделе «Питание» кажется странной в отношении народов Африки, которые в большинстве своем едят руками. Обширное понятие «культура еды» оказывается сведенным к ложке. Нельзя отрицать, что, во-первых, такой способ раскрытия темы значительно упрощает проблему составления этикеток. Во-вторых, для жидких похлебок ложки в Африке действительно незаменимы. В-третьих, надо учитывать, что именно ложка определенной формы может быть пластическим символом культуры огромного региона, подобно тому, как палочки для еды *куай цзы (хаси)* стали символом Дальнего Востока. Можно вникать в культурологические и этнопсихологические подробности и по одному этому факту реконструировать важные особенности менталитета народов — скрупулезность, избирательность, внимание к мелким деталям и т.д. Можно углубиться в нюансы, отражающие особенности отдельных национальных характеров: ведь неспроста японцы предпочитают простые одноразовые деревянные палочки,

а китайцы и филиппинцы — с росписью, инкрустацией, из ценных материалов. Конечно, африканские ложки также важны. В первых, в отношении самовосприятия культуры. Правда, в этом плане особую роль играют ложки, используемые в обрядах (ложка 7303–11 для размешивания сока дикого винограда народа *догон*) или для ритуального кормления божеств и предков (ложка нигерийского народа *игбо* 7016–1 из шкафа «Верхняя Гвинея» на постоянной экспозиции «Африка» МАЭ РАН). Такие предметы часто имеют особый орнамент или антропоморфную форму и становятся объектом массового тиражирования для сувенирной индустрии.

В архаическом восприятии как престижные предметы могли восприниматься европейские ложки: готовые образцы столовых приборов служили амулетами или украшением одежды и даже военных доспехов (курьезно-парадоксальный пример из коллекции В. Юнкера — дарфурский шлем 5223–98 с ложками и вилкой на экспозиции МАЭ РАН). Кроме того, орнамент и форму черенков европейских ложек нередко копировали местные мастера-литейщики. Однако связь всех подобных предметов с культурой питания в интересующем нас бытовом аспекте исторически разорвана. Во-вторых, благодаря своей необычной форме африканские ложки вызывали немалый интерес у европейских художников-модернистов XX в. Достаточно вспомнить известное изображение конголезской (видимо) ложки, один из ключевых символов сюрреализма — бронзовую скульптуру Femme-cuillere «Женщина-ложка» (1926) знаменитого швейцарского художника Альберто Джакометти, работы которого испытали значительное влияние африканской пластики. Такие явления в европейском искусстве всегда служили поводом для генерирования новых символов Африки и тиражирования их «аэропортных» вариантов. Но и в этой ситуации PR африканского образа и европейская мода на ложки в этническом стиле не связаны напрямую с этнографической стороной дела, с народной культурой питания как таковой. Так что экспозиционный логический шаг «от еды к ложке» слишком прямолинеен и европоцентричен.

Необходимо также сказать, что группирование экспонатов по материалу или технике производства тоже в своем роде хождение по легкому пути и упрощение творческой задачи. Выбор технологии как темы интересен и оправдан в случаях некоего регионального обобщения, локальной исторической традиции. Простой и уместный пример на петербургском материале — отдел «Народное искусство» в Государственном Русском музее, где представлены народные промыслы. Традиционные промыслы локализованы в каждом случае, будь то Холмогоры, Хохлома, Палех, для каж-

дого есть обязательное единство материала и его оформления (технология обработки, художественное оформление) — резьба по кости, роспись по дереву, кружева на коклюшках. Здесь, когда держишь в голове современные типичные образцы и видишь старинные, интерес вызывает сама по себе непрерывность традиции, несмотря на ее поразительные эволюционные изменения.

Тем не менее интерпретацию большой целостной темы через удобную частность или простое выделение тем по принципу «технология» или «материал» нельзя не считать важным этапом в развитии этнографического музееведения и степенью в постижении и толковании европейцами архаических культур. В части крупных музеев Европы этот принцип продолжает работать, превратившись в элемент стиля «колониального ретро», который неизменно сохраняет позиции в среде музейных дизайнеров.

Данная концептуальная проблема корректировалась разными способами. Формальный вариант ее решения — принцип «открытых фондов». Отношение к вещи как к экзотике остается прежним, равно как и сведение целого к частности. Однако намеренное введение в оборот большого количества однотипных вещей, переполняющих шкафы и часто расположенных хаотично и даже без индивидуальных аннотаций и этикеток, создает особый оптико-ритмический эффект. Специфика каждого предмета при этом теряется, однако благодаря своему множеству экспонаты выстраиваются в композицию, привлекающую внимание. Обилие масок вызывает ассоциацию с церемониальным шествием, лес стрел и копий — с войском, множество разноцветных тканей — с пестрой городской толпой, груда однотипных горшков — с базаром, ряды ложек — вероятно, с национальной кухней и т.п. Так выглядела и более ста лет не теряла актуальности экспозиция (в том числе африканская) одного из старейших в Европе флорентийского этнографического музея. Похожий подход прослеживается в Копенгагенском музее с его знаменитым залом ашантийских гирек для золотого песка. Несколько тысяч однотипных предметов заполняют отдельный зал, отсутствие этнографических комментариев, с одной стороны, не отвлекает посетителя от целостного восприятия, но, с другой стороны, не дает возможности почерпнуть информацию о каждом предмете самом по себе. Это ход удачен и не перестает быть прогрессивным в художественно-декоративном отношении, он способен как продемонстрировать богатство коллекций, так и скрыть их бедность, однако этнографический контекст остается за кадром.

Есть случаи, где при подобном положении дел количество вещей все же переходит в качество. Множество вариантов одного и того же предмета, когда таковое могут обеспечить фонды,

нередко становится темой временной выставки или издания, например, когда в 1991 г. парижский Музей Даппера посвятил африканской ложке отдельную выставку и альбом. Конечно, здесь кроме эстетической составляющей присутствует и научная: большинство таких проектов определенно несут в себе черты семиотического исследования, где вещи играют роль наглядных иллюстраций и служат подтверждением сложных умозрительных построений. И это свидетельствует о влиянии господствующей идеологии или научного метода на стиль оформления.

Диаметрально противоположно «открытым фондам» индивидуальное экспонирование предметов. Для таких экспозиций характерен минимум вещей, акцентирование внимания на каждом предмете (с помощью особого освещения, расположения, помещения в отдельный шкаф или футляр). Этот вариант характерен для музеев народоведения в Лейдене и Берлине (старая экспозиция), а также для всех крупных художественных музеев и галерей, где этнографический материал выставляется в отделах типа «Искусство Африки и Океании» или «Примитивное искусство» как объекты *fine art* и таким образом снова попадает в европоцентристский контекст. В этнографических музеях этот прием неизменно используется для притяжения внимания к «жемчужинам» коллекций. Этот способ подачи материала имеет свой апофеоз в виде распространенного варианта выставки одного предмета (например, проект «Мир одного предмета» в МАЭ РАН). На этой стадии формальный прием начинает приобретать содержательную сторону: смотря на предмет, зритель погружается в созерцание его формы и осмысление его символической функции. Естественно, для таких выставок отбираются особые вещи, являющие собой некий обобщающий символ той или иной культуры, как правило, нагруженный множеством смыслов (например, выставленный в МАЭ РАН в конце 2006 г. арабский *калам*). Рассмотрение этого единственного экспоната в идеале должно быть сродни медитации. Как и в случае «открытых фондов», она может быть бесконечной: сама форма любого предмета способна задать ритм, и «заблудиться в лабиринте» любой ложки и тем более маски несложно. Вероятно, начальная история подобного рода проектов вообще восходит не только к европейским «выставкам одной картины». Не обошлось без постмодернистского увлечения интерьерным минимализмом и функционализмом, типологически связанным с влиянием на европейцев (со второй половины XIX в.) дальневосточной культуры (особенно в ее японском варианте).

Здесь было бы интересно отметить, каким образом еще в начале обсуждений концепции новой экспозиции «Африка» МАЭ РАН работавшие над проектом дизайнеры делились впечатлениями от попавших к ним альбомов по этнографическим музеям Южной Кореи. С похвалами в адрес их необычного для России стиля они

предполагали, что характерные для них разреженное заполнение пространства и минимум предметов подойдет для Африки и даст возможность погрузиться в мир каждой вещи. Подобные практики действительно необходимы музеям, дедуктивный способ постижения целостности региональной культуры через отдельный предмет или образ весьма эффективен и интересен. Однако, несмотря на ряд интересных примеров воплощения этого подхода, то же африканское видение мира довольно далеко от дзен-буддистского созерцания.

Концентрация на единственном предмете, таким образом, является витком эволюции музейного дизайна и приемлема только для части региональных культур, органически созвучных этому стилю оформления. В качестве дополнительного частного решения включение отдельно стоящих вещей выгодно организует остающееся свободное пространство зала.

Е.С. Соболева

ЧАСТНЫЕ ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ МУЗЕИ ГАМБУРГА И КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЕ В КОНЦЕ XIX — НАЧАЛЕ XX ВЕКА

История естественно-научных коллекций XIX в. зачастую оказывается весьма сложной и запутанной. Нередко прежде чем попасть в музейные или личные собрания, они прошли через руки нескольких владельцев. Уже с началом великих географических открытий в Европе сложилось несколько центров торговли «натуралиями» и «курьезами», как правило — в портовых городах. В разное время таковыми были Венеция, Лиссабон, Антверпен и др., откуда мода на коллекционирование распространилась в широкие круги общества. К середине XIX в. промышленный рост, предпринимательство, международная торговля, транспортная доступность ранее отдаленных районов мира способствовали развитию естественных наук, в том числе медицины, антропологии, этнографии. Коллекции составляли их базу и позволяли ответить на многие дискуссионные вопросы, прежде всего о происхождении человека и развитии его культуры. Поэтому образцы материальной культуры и антропологические фотографии стали важным источником для изучения жилищ, орудий труда, оружия, способов производства, средств транспорта, ремесел, средств обмена, социальных, экономических, религиозных и политических особенностей обществ.

Многие частные естественно-научные кабинеты, создававшиеся в городах, впоследствии влились в состав крупных музеев. В Германии с 1868 г. (когда был основан Этнографический музей в