

**ОТЕЧЕСТВЕННАЯ АФРИКАНИСТИКА:
ПЕРВЫЙ ВЫХОД НА МЕЖДУНАРОДНУЮ
МУЗЕЙНУЮ СЦЕНУ**

Этнография — наука, требующая для себя образного воплощения. Именно так она воспринималась в 20–30 годы XX в., в период интенсивного формулирования методик собирательства и экспонирования этнографических материалов, когда создатели фундаментальных культурологических концепций согласовывали теоретические разработки с полевыми материалами и стремились обеспечить им образно-визуальное воплощение. Для того времени характерно осознание неразрывной связи духовной и материальной культуры, единство восприятия ее вербальных и невербальных аспектов учеными. Роль африканского влияния на культуру Европы уже была осмыслена на интуитивном уровне (художественно-поэтические элиты). Масштабные африканские миссии Л. Фробениуса и экспедиции М. Гриоля стали научным продолжением данного культурного взаимодействия, завязанного и на политические интересы государств.

Именно на этот период пришлось становление Коминтерна и в значительной степени как следствие этого возникновение и развитие отечественной африканистики, автором концепции которой был Д.А. Ольдерогге. Одним из результатов этого процесса в конце 1930-х годов можно считать экспозицию «Африка» МАЭ РАН (Кунсткамера). Она стала воплощением научного и визуального опыта, полученного Ольдерогге во время стажировок в ведущих европейских центрах этнографии, в том числе работы с архивами и фондами Фробениуса во Франкфурте-на-Майне. Сам Д.А. Ольдерогге к тому моменту не был в Африке, прежде всего потому, что государство не имело там заморских территорий. Такая специфика территориальной поли-

тики имела разные следствия: отсутствие полевого опыта ограничивало эмпирическую объективность, но давало преимущество объективного, концептуального, по выражению Д.А. Ольдерогге, «*взгляда с птичьего vol d'oiseau*».

В силу происхождения и образования Д.А. Ольдерогге изначально был полноценным субъектом европейского культурного контекста. Он делал акцент на региональный принцип экспонирования, отражение исторической дихотомии Африка – Европа, развивал идеи комплексного собирательства. Однако в силу востоковедного образования, сочетавшегося с семейным полилингвизмом и поликультурализмом, он постепенно приближался к адекватному восприятию духа африканских культур. Так, даже первый проект полноценной африканской экспозиции оказался ярким явлением в научном и музейном мире. Несмотря на отсутствие в то время музейного дизайна как направления, она до сих пор признается как стилистически состоявшаяся и во многом образцовая.

Тексты Д.А. Ольдерогге о предметной культуре и искусстве народов Африки стали расстановкой векторов приоритетных направлений и заявлением тем будущих исследований в отечественном музееведении. Это начало разработки методики подходов к экспонированию африканских этнографических материалов. В этом плане показательна статья о скульптуре народа бага (Кот-д'Ивуар), посвященная типологическому сравнению этой, на первый взгляд, нестереотипной для региона фигуры со статуэтками плодородия соседних народов. Это дедуктивная попытка характеристики комплекса материальной культуры через отдельное ее произведение. Полностью признавая высочайшие технические достижения и декоративную непревзойденность бронзового литья Великого Бенина, он писал о вторичности этой традиции и преемственности ее по отношению к культуре йоруба в целях исследования развития изобразительной традиции Гвинейского побережья, подтверждение чему находил в статичности пластики.

Интерьеры королевского дворца в Эдо — трофеи английской военной экспедиции 1897 г. в Бенин — вызвали волну восхищения в странах Европы, в ряде которых они попали не в этнографические музеи, а в музеи изобразительных искусств. В то же время ряд художников и искусствоведов, как ни странно, скептически относились к их эстетической составляющей. Владимир Марков, автор «Искусства негров» (1912), одной из первых в истории исследовательских статей об африканском искусстве, прямо говорит: «Я в них особой красоты не вижу <...> Богатая бронза этого государства нашла своего издателя: она опубликована, имеется на английском и других языках в роскошных изданиях. К сожалению, из этих изданий я не мог почерпнуть ничего, заслуживающего внимания художника».

Подобная оппозиция по отношению к бенинским бронзам имеет место и сейчас. Важным измерением в африканском этнографическом музееведении были отечественные альбомы по искусству народов Африки (под редакцией и со вступительными статьями Д.А. Ольдерогге). Помимо обычных постановочных фотографий, в них много экспериментальных кадров, где нестандартные ракурсы или пространственные соотношения объемов вторят творческим поискам искусства начала XX в., воспринявшего влияние африканской пластики (та же снятая под углом фигура матери и ребенка народа бага на каменных плитах зала «Африка» или сфотографированные снизу белые габонские маски мпонгве).

Несмотря на то, что сегодня в подобном взгляде на африканскую «натуру» ощущается некоторый экзотизм, а искусство фотографии благодаря совершенной технике позволяет сложнейшие спецэффекты, в момент создания альбомов эти эксперименты, бесспорно, содержали в себе разработку особого способа подачи «необычных» вещей зрителю.

Во многом экспозиция 1939-го г. не была «творением из ничего». Во-первых, ей предшествовала региональная экспозиция «Абиссиния», созданная под руководством самого

Д.А. Ольдерогге в 1936 г., до которой африканские материалы также так или иначе экспонировались. Во-вторых, она была созвучна диорамно-макетным реконструкциям на экспозициях крупнейших музеев Старого и Нового Света (Музей человека в Париже или Смитсоновский институт Нью-Йорка), воссоздававшим подлинные сцены из жизни народов с архаическим жизненным укладом.

Такой подход к экспонированию называется в музееведческой литературе принципом «географическо-этнических единиц» (geo-ethnic units). Он восходит к многофигурным временным экспозициям на Всемирных ярмарках. Композиции «Танец масок» (на камерунских материалах, привезенных А. Мансфельдом), «Западно-африканский кузнец», «Уголок нигерийской деревни» — попытка воспроизведения реальности в еще нерасчлененном на составляющие состоянии. Это воспроизведение обладало немалой условностью, но являло собой, тем не менее, цельный динамический образ определенной культуры, след первого зрительного впечатления, полученного очевидцами-путешественниками. Кроме того, оно обеспечивало важный для посетителя театральный эффект. Это визуальное единство, материальные элементы которого уже потом расклассифицируют по материалам и функциям в фондах, а в соответствии с этим — уже и по тематическим экспозиционным плоскостям. Визуальное единство, в котором впоследствии будут выделены аспекты культурного и социального, которое будет рассмотрено в отношении иерархии и власти, родственных, политических и экономических отношений.

Литература

Марков В. (Волдемар Матвей) Искусство негров // Статьи. Каталог работ. Переписка. Рига: Neptuns, 2002. С. 98–108.

Ольдерогге Д.А. Лео Фробениус (фрагмент незавершенной рукописи) // *Ethnologica Africana*. Paris: Editions de l'EHESS. Памяти Д.А.Ольдерогге. М.: Муравей, 2002. С. 196–205.

Осницкая И.А. Послесловие к публикации фрагмента «Лео Фробениус» // *Ethnologica Africana*. Paris: Editions de l'EHESS. Памяти Д.А.Ольдерогге. М.: Муравей, 2002. С. 205–206.

Arnoldi M.J. From the Diorama to the Dialogic // *Cahiers d'Etudes Africaines*. 155–156. Paris: Editions de l'EHESS. P. 701–726.

Arseniev V.R. Le Musée d'Anthropologie et d'Ethnographie Pierre-le-Grand à Saint-Petersbourg // *Cahiers d'Etudes Africaines*. 155–156. Paris: Editions de l'EHESS. P. 681–699.