

Выработавшийся метод исследования во многом предопределен обстоятельствами сбора материалов, в которых решающими оказались пятилетние наблюдения в Республике Мали с общим временным диапазоном в 34 года. Именно они сформировали «угол видения» научной традиции и накопленного в ее рамках материала. Сам способ наблюдения может быть назван «скользящим взаимодействием», несколько отличным от привычных для этнографии и социологии эмпирических методов: анкет, опросов, интервью, включенного наблюдения. Особенность заключается в интеграции наблюдателя в среду, когда роли не вызывают сомнения у участников взаимодействия, но наблюдатель минимально провоцирует среду на определенный им самим поток информации, фиксируя естественный ход событий в среде и его закономерности. Естественным дополнением к этому выступает возможность реализации эмпатического подхода [Арсеньев 1998а], основанного на адекватном ощущении наблюдателем эмоциональных настроев самой среды.

Однако методически все эти приемы были бы несостоятельны без их сочетания с привычными кабинетными исследовательскими процедурами компилятивно-аналитического характера, связанными с компонентным, структурным, функциональным, семиотическим и другими подходами.

## Музей

В системе современной культуры, унаследованной от предшествующих поколений и воспроизводящейся в соответственно данных формах, общественно и цивилизационно значимыми учреждениями, которые фиксируют, аккумулируют, хранят, изучают и делают всеобщими памятники и документы исторически состоявшихся форм природного и общественного бытия, являются музеи. В этом смысле музей есть явление, выступающее в социокультурной сфере как институт хранения, осмысления и передачи общественно значимой культурной информации. Музей возникает на зрелом этапе формирования цивилизации: а) при высоком уровне дифференциации конфессиональной и мирской сфер передачи культурной традиции; б) отделении конфессионального от идеологического; в) выделении рефлексированной формы самовосприятия общества в профессиональную, организованную сферу.

В силу специфики культурного процесса в странах Европы в Новое и Новейшее время музей не стал центром формирования и реализа-

ции культуры. Как «храм культуры», он остался либо в мифологизированном и романтизированном представлении об Античности как некий поэтический образ «обители всех муз» в их согласованном и одухотворенном совместном действе — концерте или «шоу», либо в своеобразной утопии, образе гармоничного будущего, как это предстает у русского философа-космиста конца XIX в. Н.Ф. Федорова: «Музейское знание есть исследование причин небратского состояния, как ближайших, так и дальних, второстепенных и основных, общественных и естественных, т.е. музей заключает в себе всю науку о человеке и природе как выражение воли Божией и как исполнение проекта отечества и братства. Таким образом, музей не сокращает пределов знания, а только уничтожает разрыв между знанием для знания, как это ныне есть, и нравственностью <...> Дело же музея есть собирание посредством исследования причин небратского состояния, и это тоже не социология, а братское дело, не республика (*res publica*), а ресфратрия (*res fratria*), осуществление братства» [Федоров 1982: 596—597].

За полтысячелетия своей относительно идентифицируемой истории в рамках нынешней цивилизации музей прошел долгий путь от относительно закрытых до свободно открытых для широкой публики собраний наших дней. Восходя к древности, к глубокой доцивилизационной архаике как хранилище символически/идеологически значимых предметов, неких опредмеченных «мифов» и повествований, этот путь вел будущие музеи в эпоху позднего европейского средневековья через формирование «сокровищниц», депозитариев престижно значимых ценностей. Эти вещи наполняли интерьеры, выходили «на публику», служа одновременно и созерцанию их владельцами, удовлетворению их вкусов и эстетических потребностей. Но они же демонстрировали приглашенным, допущенным в этот «депозитарий» все более десакрализирующийся, но от этого не становящийся менее значимым потенциал общественного влияния владельцев этих предметов. Как правило, «экспозиционная», «демонстрационная» функция таких собраний направлялась на социально и культурно близких их владельцам посетителей, важных и значимых представителей общества. Собрание редких, престижных, эстетизированных предметов было верным признаком не только богатства, но и власти. Возможно, не вполне осознанно это было в восприятии современников и признаком сопричастности чему-то мыслимому как «великое», «сверхъестественное», «сверхзначимое», «сверхчеловеческое», к примеру, как «божественное», «сакральное». И это «сакральное» могло ассоцииро-

ваться с «мировой гармонией», трансцендентностью и т.п. Некая близкая к магической по характеру восприятия аккумуляция мировой энергии, «белой» или «черной» — не важно. Главное же — с «жизненной энергией» (или «жизненной силой»), материализовавшейся в подобных предметах, удерживаемой и аккумулируемой ими. Таковы, например, начальные собрания произведений искусства, подобные «тезаурированному» богатству. Таким образом, они же — и символы гармонии, красоты или своеобразный «эстетизированный» капитал. Таковы и первые европейские «кунсткамеры».

Роль этих собраний, хранилищ заметно меняется с разворачиванием в Западной Европе эпохи Просвещения, с формированием высокой профессиональной культуры и соответствующих ей слоев общества, необходимо имеющих высокий уровень образования, культурных и духовных потребностей, внутреннего императива расширения горизонтов видения, осмысления и понимания мира. Эта культурная традиция и среда постепенно расширяют свои границы, имея тенденцию переходить в культуру массовую. По крайней мере в Новейшее время с развитием промышленной и научно-технической революции переход высокой культуры в культуру массовую путем экспансии, распространения этой высокой культуры становится одной из формулируемых задач культурной политики. И это связано в том числе и с необходимостью иметь образованное и в значительной степени идеально детерминированное население для обеспечения той же самой научно-технической революции и необходимого уровня культуры производства.

Такие общие запросы цивилизации находят свое отражение и в развитии сети музеев, их специализации в соответствии с разветвлением знания, сфер производства, идеологическими и политическими императивами: идеологическими потребностями централизованных государственных систем, живущих на протяжении всего XX в. в условиях разной степени мобилизации и концентрации систем управления из-за выдвигания на ведущий план «милитаристической составляющей» жизненного процесса. Сходные процессы стимулировались и в сфере интересов промышленных и финансовых корпораций различного рода.

В течение XX в. музей все более и более превращался в инструмент пропаганды, идеологического воздействия на массы, проведения определенной и заинтересованной информационной политики. Однако это не снимало функцию музея как звена передачи культурной информации, культурного наследия. Хотя и культурное наследие

преподносилось и преподносится до сих пор в идеологизированном, а соответственно «препарированном» произвольно, в согласии с действующей в обществе идеологемой трансформированном, ориентированном на формирование соответствующих стереотипов виде. Впрочем, это не повод для оценки, а всего лишь фиксируемая константа действующей культурной традиции, имеющей официальный статус. Сама история XX в. богата событиями, по поводу которых в обществе могут иметься диаметрально противоположные, взаимоисключающие взгляды. И одной «правды» для музеев соответствующего профиля быть не может. А официальная культурная политика всегда и везде, прямо или косвенно, административно или финансово (что часто выступает завуалированной, скрытой формой административного давления) влияет на политику музеев, их собирательскую деятельность, комплектование фондов, на исследования и публикации и уж тем более на экспозиционную практику и круг заложенных в экспозиции идей.

Приведу пример. В 1997 г. в рамках стажировки по административной музейной деятельности по приглашению Министерства культуры Франции мне довелось несколько дней провести в Гренобле, знакомясь с работой музеев исторической области Дофинэ. Среди прочих я посетил Музей Сопrotивления Дофинэ. Каково же было мое удивление, когда в ходе беседы с одним из научных сотрудников этого музея я услышал, что из всего населения Франции «Франс либр» (Сопrotивление) и партизан поддерживало только около 2 % населения. А спустя несколько дней в продолжение этой же темы мне было сказано, что до сих пор большинство законов, принятых правительством Виши, сохраняет юридическую силу на территории Французской Республики. Знающие люди не имеют по этому поводу никаких заблуждений. Но экспозиция Музея Сопrotивления строится в соответствии с идеологией «Франс либр», в соответствии с идеологией Пятой Республики, провозглашенной генералом Ш. де Голлем, бывшим главой «Франс либр». И это при том, что в отношении Шарля де Голля, избранного от Французской социалистической партии, ходили упорные слухи о его былом сотрудничестве с руководством Виши. Что уж говорить об истории России в XX в., об истории колонизации, деколонизации и пафосе «национального строительства» в постколониальную эпоху!

Впрочем, со второй половины XX в. музеи весьма активно переходят в инфраструктуру досуга, все более и более превращаясь в элемент индустрии развлечений, туризма, потребления. Это обстоятель-

ство не отменяет их культурные, духовные функции. Но таковые имеют тенденцию превращаться только в повод «рыночного оборота». В данном случае оборота культурных ценностей, приобретающего коммерческое содержание, и сам «оборот» превращается в форму потребления со всеми вытекающими из этого последствиями: «потребностями потребления» и их формированием (внедрением «брендов», стереотипов, ценностных ориентаций), появлением «спроса» на «культурные ценности», возникновением «предложения». В этом смысле само музеефицируемое культурное наследие может подвергнуться массивному воздействию «рыночных» принципов в комплектовании фондов и в обороте предметов.

В условиях «рыночной реальности» и «рыночной среды» функционирования музеев именно «рыночно» ориентированные сотрудники, видящие в обороте вещей источник экономического «успеха», даже при соблюдении правовых норм могут серьезно повлиять на фондово-закупочную политику. Приведу пример: в 2002—2003 гг. по поручению дирекции МАЭ мне довелось выступить в качестве эксперта в связи с определением музейной ценности вывезенных из Африки около пятиста предметов, оказавшихся на петербургской таможне. Положение было двусмысленным, так как по действующему отечественному и международному законодательству на художественные ценности распространяется особый правовой режим. Соответствующие этому статусу предметы должны не только обладать разрешительной документацией, но и облагаться высокими пошлинами. В этом не был заинтересован владелец. Но он же, как потом выяснилось, рассматривал свой «груз» как «художественные ценности» и «подлинные этнографические предметы». На поверку вся совокупность предметов представляла собой образцы сувенирной туристической продукции, китч, в лучшем случае предметы «этноарта». Какие-то из этих предметов могли бы пополнить коллекцию МАЭ именно как «аэропортное», сувенирное искусство. Я дал соответствующее заключение таможенным органам. Но спустя несколько месяцев в действовавшем еще здании Дворца культуры Первой пятилетки была открыта выставка-продажа «предметов африканского искусства». На ней-то и оказались ранее увиденные и освидетельствованные мною предметы. У хозяина вещей нашелся свой «эксперт», имевший африканистическое образование и утверждавший музейную ценность экспонируемых предметов. Общение с ним и с владельцем вещей заставило задуматься над вполне возможной перспективой, когда подобного рода «эксперты» окажутся сотрудниками музеев, а предметы с подобного рода

коммерческих выставок потекут в музейные фонды. Увы, заслон фальшивкам могут обеспечить только квалифицированные и ответственные специалисты. Но, если кадры будут подбираться по критериям «рыночной эффективности», впоследствии и само представление о «подлинности» претерпит необратимые изменения. Публике же, как это ни печально, важнее оказывается «бренд», раскрученный символ, а не аутентичная, документируемая овеച്ചественная реальность, которая и должна создавать базу музейных фондов и музейной экспозиции.

Сегодня, в начале XXI в., конфликт между «первичной» культурной составляющей и функцией музеев с «первичной» потребительной составляющей, выступающей «симулякром» культуры, ее имитацией, квази-культурным феноменом, приобретает значение, близкое к эпохальному: цивилизация находится в точке бифуркации дальнейших путей хода истории, в точке выбора. Сам музей здесь не поможет, ибо он, как в голограмме, есть и исток, и результат предстоящего выбора. Он есть продукт усилий поколений, к которым относятся и творцы накопленных и сохраняемых вещей, и сами собиратели, и хранители, и исследователи, и экспозиционеры этих вещей. И во всех звеньях этой цепочки люди, воплощавшие создаваемое, сохраняемое и воспроизводимое культурное наследие, выступали частью современной им культуры, собственного общества, неся на себе и своих поступках отпечаток действовавших ценностей и норм. И в то же время от процессов, происходящих в музее, что-то пока еще зависит. И если музейная идеология и стратегия, руководство и сотрудники музеев будут исходить из федоровского понимания сути и предназначения Музея — как Храма, места формирования культуры, места соединения живых и ушедших, предков и потомков, то пресловутая «экономическая эффективность» отступит на второй, вспомогательный план, лишь содействуя выполнению музеем своего общественного предназначения. «Музей будет действовать *душеобразовательно*, делая всех и каждого существом *музееобразным*» [Федоров 1982: 604].

## Этнографический музей

В последние пятнадцать-двадцать лет среди специалистов в области этнографии, этнологии, культурной и социальной антропологии, культурологов, социологов, музееведов, дизайнеров-оформителей, художников-концептуалистов развернулась дискуссия о сущности, роли и месте этнографических музеев в системе мировой